Sac. P. Rodolfo Majocchi

L'ARCA DI SANT' AGOSTINO



IN S. PIETRO IN CIEL D'ORO

ILLUSTRATA CON TAVOLE IN FOTOTIPIA

Pavia = Premiata Tipografia Frat. Fusi


8573

SAC. P. RODOLFO MAJOCCHI

Conservatore del Civ. Museo di Storia Patria di Pavia.

L'ARCA DI S. AGOSTINO

IN

S. PIETRO IN CIEL D'ORO

ILLUSTRATA

CON TAVOLE IN FOTOTIPIA



PAVIA

PREMIATA TIPOGRAFIA FRATELLI FUSI

Largo di Via Roma N. 7.

1900

ALLA ECCELLENZA

DI MONSIGNORE AGOSTINO RIBOLDI VESCOVO DI PAVIA

NEL FAVSTO GIORNO

CHE PER LVI

LE SACRE SPOGLIE DEL GRANDE IPPONESE

SON RESE ALLA SEDE ANTICA

E S. PIETRO IN CIEL D'ORO TORNA

AL PRIMIERO SVO SPLENDORE



Liutprandus *vero audiens quod Saraceni, depopulata Sardinia, etiam loca ubi ossa Augustini episcopi propter vastationem barbarorum olim translata et onorifice fuerant condita, foedarent, misit eo, et dato magno pretio accepit et transtulit in urbem Ticinensem, ibique cum honore debito condidit.* Con queste brevi parole Paolo Diacomo (*De Gestis Lang.* lib. VI, cap. 48) riassume le vicissitudini per le quali le preziose reliquie di S. Agostino dal loro primitivo sepolcro di Ippona trasportate in Sardegna, trovarono alla fine in Pavia sede stabile ed onorata. La brevità però dello storico dei Longobardi non si confaceva alla importanza di un avvenimento così grande nella storia della Chiesa e in quella di Pavia: epperò ne venne che, a confrontare la testimonianza di Paolo Diacono s' aggiunse la tradizione popolare, presto assicurata negli scritti degli agiografi e dei cronisti.

Secondo questa tradizione, il cui storico fondamento è sufficientemente discusso e vagliato dal Fontanini (*De corp. S. Aug.* Roma 1728, pag. 11 seg.), Pietro vescovo di Pavia e parente di Re Liutprando avrebbe persuaso al pio monarca di sottrarre le spoglie di S. Agostino alle profanazioni che temevansi dalle incursioni dei Saraceni nella Sardegna. Accolto il consiglio, Liutprando manda ambasciatori in quell' isola, i quali dopo ripetuti tentativi riescono ad avere le desiderate spoglie, pagando però una somma enorme, più di sessantamila monete d' oro. Una svelta galera genovese, o pisana, riporta l' ambasceria col sacro deposito a Genova. Vi si reca ad incontrarla solennemente il Re che piegò il ginocchio dinanzi alle reliquie. Colla maggior pompa e coi più alti onori si incominciò dopo alcuni giorni il viaggio verso Pavia: ma giunto

il corteo ad una certa villa del Tortonese non fu più possibile proseguire il viaggio. *Cum inde corpus sanctissimum tollere voluissent, ita stetit immobile ut nulla vis, nulla posset ars humana movere.* Fece voto il Re che avrebbe dato il possesso di tutto il territorio in cui il prodigio avveniva, alla Basilica che avrebbe ricoverate le ossa del Santo in Pavia: e allora si potè sollevare il sacro corpo e trasportarlo verso la capitale del Regno, ove fu ricevuto con massimo concorso di clero e di popolo.

Tutta la città fu commossa da gioia ineffabile, scrive Filippo Premonstratese (in Fontanini, pag. 24), e appena avuto l' annunzio dell'avvicinarsi delle spoglie del Santo Dottore, uscì ad incontrarle innumerevole moltitudine, cantando inni di lode a Dio pel favore concesso. Il corteo s' avviò alla Basilica presso il Palazzo Reale, detta S. Pietro in Ciel d'Oro, e le reliquie furono colà onorificamente riposte il quinto delle idi di ottobre. Questo avveniva nell' anno 722 secondo i più, nel 725 secondo altri. Prima cura del Re fu di ordinare il deposito delle venerate spoglie in una cassetta d' argento: la stessa che ancor oggi conserviamo vicina alle ceneri del Santo. È di forma rettangolare con coperchio a tetto di quattro pioventi, ornata di crocette d' argento dorato infisse ai lati, sulle quali veggonsi impressioni rappresentanti rozze faccie umane. Un occhio esperimentato ravvisa facilmente nella cassetta un' arte poco elevata, ma che, al dire del Taramelli, risente fortemente dei riflessi bizantini, quali potevano essere sensibili o nell' Africa settentrionale, o anche nelle isole del Tirreno prima del dominio dei pirati saraceni (*Arte Sacra*, Esposiz. di Torino 1898, num. 23 pag. 177). Io non ho difficoltà a vedere nella cassetta un prodotto dell' oreficeria longobarda: gli orafi pavesi che lavorarono la argentea custodia delle ceneri di S. Agostino, sono forse gli stessi che attesero all' ornamentazione delle crocette auree del nostro Museo Civico, ritrovate in tombe longobardiche nella nostra città (R. Maiocchi: *Le crocette auree longob.* etc. Pavia, Fusi, 1895).

La cassetta rinchiusa in altre due di piombo e di legno fu sepolta da Liutprando nel confessorio della Basilica presso l' Altare eretto per custodire quelle reliquie. Pavia doveva essere giustamente altera dell' onore di possedere le spoglie del più grande genio della Cristianità. A Pavia miravano con senso d' invidia le città sorelle, e gli stranieri sin dal IX secolo cantavano le glorie del nostro aureo tempio divenuto custode del grande Dottore:

Aurea quem servant Italis nunc templa sepultum.

Epperò da ogni parte dell' Europa, cominciò presto un pio pellegrinaggio alla tomba di Agostino, e Pavia si vide fatta centro e ritrovo della pietà cristiana verso il Santo Dottore. Di questo sentimento che traeva i popoli a venerare nel confessorio di S. Pietro in Ciel d' Oro le reliquie del vescovo Ipponese sentesi ancor l' eco nelle *Novelle* del Boccaccio; scopronsi le prime prove in documenti del secolo ottavo.

I pellegrini che si recavano dalle regioni del Nord alla visita di

Roma o dei luoghi santi, non dimenticavano Pavia e la tomba d'Agostino. Rimangono ancora itinerarii e sillogi epigrafiche del secolo IX che colla descrizione delle sante memorie di Roma, recano pur quella del tempio di S. Pietro di Pavia, ove i pellegrini avevano effuso il loro cuore e prestato l'omaggio dei credenti al grande Dottore della S. Fede. Alla tomba di Agostino trassero devoti molti romani Pontefici gareggianti nel largheggiare privilegi e concessioni alla Basilica; ad essa si prostrarono imperatori e principi lieti di proteggere l' insigne sepolcro e di assicurarne l'incolumità all'ombra del loro palazzo regale. Pii pastori di popoli, nell'imperversare dell'errore e del vizio, attinsero a questa tomba luce all' intelligenza e fermezza al cuore: mentre gli uomini più reputati per la scienza e pel sapere accorrevano in ossequioso pellegrinaggio venerare il massimo dei cattolici Dottori. Può dirsi, senz'ombra di esagerazione, che attorno al sepolcro di Agostino si svolsero i più gloriosi e memorandi fatti della storia pavese.

Qui invero si aprono le famose scuole, riputatissime nel Medio Evo che formano quasi il primo nucleo della futura università. Accanto alla Basilica Ambrogio Teseo degli Albonesi coltiva con onore le lingue orientali, impiantando persino nella sua cella una tipografia per la stampa dei suoi libri siriaci e armeni. Qui i Pavesi vedono per la prima volta aperta agli studiosi una pubblica biblioteca: qui al grido degli italici Comuni *honorem Deo et patriae liberationem*, i Pavesi apprendono la santità della vita insieme all' amor della patria e della libertà dal venerando figliuol d' Agostino, frate Jacopo Bossolaro che la purezza dei costumi, la elevatezza del sentire, l' eroismo delle azioni fecero il Savonarola della nostra città.

Attorno alla tomba di Agostino verranno gli orgogliosi Visconti a chiedere pace e perdono, allorchè il pensiero della morte li farà convinti che Dio solo è grande e che anch'essi hanno bisogno di un avvocato e di un intercessore potente presso la sua misericordia. Il santo del ravvedimento e della penitenza accoglierà vicino al suo i sepolcri di quei tementi al cospetto della morte: e il S. Pietro in Ciel d' Oro sarà così il pietoso asilo di tanti grandi fatti polvere e cenere. E qui veniva Petrarca, che solennemente scriveva della tomba di S. Agostino al Boccaccio. Qui tutti traevano fiduciosi i Pavesi che S. Agostino s' erano scelto per patrono speciale insieme a S. Siro ed a S. Teodoro. Sulle porte della città era scolpito il nome del grande Dottore quasi a protezione e difesa contro i frequenti nemici; la sua immagine sventolava sui vessilli pavesi di guerra; era dipinta nella sala del Consiglio generale della città; e supplicazioni e preci a lui si effondevano per le nostre vie, quando Pavia visitata da mortali pestilenze ogni sua speranza di salvezza scorgeva nell'intercessione e nel patrocinio di Agostino. E nei dì delle solenni commemorazioni di lui il clero ed il popolo, i professori dell'Università e i magistrati traevano in grande pompa alla Chiesa del Santo e fra canti e suoni, fra le nubi dei profumi e il fulgore di mille faci, presentavano i doni votivi al suo sepolcro e colle preci più solenni ne invocavano la protezione.

Il sepolcro di Agostino fu veramente un grande centro di vita religiosa e civile e Filippo Premonstratese ci è testimonio della importanza e della preziosità del sacro deposito, quando esclamava: *Felicem illam ecclesiam (S. Petri in Coelo Aureo) quae tantas reliquias in praesentiarum meruit continere, quas universus orbis terrarum non meretur in perpetuum retinere! Si debent credi quae forte videntur incredibilia, credite qui legitis, credite qui auditis: mallem Ecclesiam nostram ditari et ornari ossibus Augustini quae in Ecclesia Papiensi continentur, quam sericis vestibus, quae multae, ut audivi, in foro Papiensi venales inveniuntur. Mallem in Ecclesia nostra conservari pretiosas Augustini reliquias, quam pomposas Craesi divitias (Fontanini, pag. 25).*

***

UESTE considerazioni e questi fatti era necessario premettere per renderci ragione del sentimento che spinse i Pavesi ad erigere in onore di Agostino quel mausoleo che è una delle più fulgide gemme dell' arte italiana. Penetrati vivamente della grandezza del santo Dottore, grandezza di santità e di genio, alteri degli onori che da ogni parte del mondo si tributavano alle sue spoglie mortali, animati di vivo amor patrio, non potevano i Pavesi più a lungo tollerare che il sepolcro d'Agostino giacesse in quella misteriosa oscurità in cui l' aveva avvolto il trascorrere dei secoli e il timore, non infondato in tempi tanto burrascosi, di vedersi spogliati del deposito preziosissimo.

Nulla più li trattenne, quando nel secolo XIV in tutte le parti della italica penisola, col primo rinascere delle arti, sorse anche vivo il bisogno di usarle ad onorare i sacri luoghi, i templi e le tombe degli uomini insigni per virtù e per santità. Quindi osserva il Sacchi (Arca di S. Agostino pag. 8), come a Napoli, ad Arezzo si costruivano mausolei a principi, e a vescovi; come a Bologna ed a Milano elevavansi sarcofaghi a S. Domenico, a S. Pietro martire, così a Pavia si pensò di costruire una magnifica Arca a S. Agostino. Si sperava di rintracciarne le reliquie sepolte nel confessorio: l'Arca le avrebbe degnamente racchiuse e custodite, togliendole dall'umidità del suolo dovuta alle molteplici infiltrazioni delle acque circonvicine, che si temeva recasse loro nocumento grandissimo. Non erano ancor sorte le leggende sull'introvabilità del Sacro corpo, create da scipite gelosie nei secoli seguenti; Gian Galeazzo Visconti in uno de'suoi testamenti ordinava che fosse compiuta l'Arca *et corpus S. Augustini... reponatur in arca predicta* (Sacchi, p. 16).

Ispiratore ed anima di questa dimostrazione d'onore a S. Agostino fu un patrizio pavese, Bonifazio Bottigella, religioso degli eremitani di S. Agostino, che illustrò la nostra Università colle celebrate sue lezioni di teologia, e che per scienza e per virtù fu creduto degno della cattedra vescovile di Lodi. Indarno si ricercherebbero nei nostri documenti storici, particolari precisi e minuti intorno al principio del grande lavoro: ci è però d'aiuto una pergamena miniata, fatta scrivere verso il

1578 da frate Antonio da Tortona, agostiniano, priore di S. Pietro in Ciel d' Oro. Il documento fu già pubblicato dal Sacchi (pag. 14); l' originale è conservato nell' Archivio del Rev. Capitolo della nostra Cattedrale e merita di essere trascritto.

« Dichiarazione della fabbrica della presente Arca. Per disingan- « nare ognuno che al presente fosse in errore e che ne' tempi avvenire « potesse incorrere per conto del principio di essa arca e chi l' abbia « fatta fare, Io frate Antonio da Tortona eremitano dell' ordine di S. Ago- « stino, Priore di esso convento benchè indegno, n' ho voluto cavare la « verità dai nostri libri e scritture vecchie e farla conoscere ad ognuno « che ne sia desideroso.

« L' Arca dunque del P. S. Agostino posta qui in questa nostra « Sagrestia *fu principiata nel 1362 ai 14 decembre* sotto il Priorato del « M. R. *Padre Maestro Bonifazio Bottigella,* il quale studiò in Parigi « col celebre Dottore Maestro Egidio Colonna romano eremitano, il quale « fu fatto poi vescovo di Lodi e fece molti benefici a questo Convento « come appare al giornale di quel tempo al fol. 60.

« *Fu lavorata in sala della Camera ove abita il P. frate Iacomo da « Santo Nazaro, come cavando sotto il camino e fenestre si veggono le « scaglie di marmo conforme* a quello dell' arca, e molti pezzi grossi sono « stati portati via *ed altre scaglie nel prato del secondo chiostro presso « il morone, come cavando si può vedere.*

« *Nel 1365* alli 20 di Agosto, sotto il Priorato del R. P. frate Andrea « da Bologna, *fu portato il piede* ossia base di essa Arca in sagrestia « dove si vede ora, come appare al giornale delle spese fatte in quel « tempo a fol. 92, e sempre facevano del mangiare alli lavoratori per « tutto quel tempo, come appare dal giornale incominciando nel 1350 « a fol. 10, dove ancora sono molte spese di essa arca in diversi luoghi « *(omissis)*.

« *I nostri Padri supplicarono all' Ill. et Eccell. Giovanni Galeazzo « duca di Milano che aiutasse a finir l' arca* et egli, come appare nel « suo testamento ... *(omissis)* legò ed ordinò che i suoi eredi faces- « sero finire l' Arca nella sagrestia de' frati eremitani coll'istesso marmo, « artifizio, ornamento et epitafio, *il che mai fecero* come chiaramente si « può vedere nel marmo, architettura et ornamento diverso dal primo « e l' epitafio non posto secondo la volontà del testatore, indizio vero « che non è stata eseguita l' ordinazione lasciata dal testatore.

« Laonde mossi i Padri di tutta la religione per reverenza del « P. S. Agostino, si risolsero di farla finire, siccome sempre dal prin- « cipio del Monastero hanno fatto soccorrendo questo Convento, come « appare nei libri delle entrate nostre del 1341, del 1360, del 1380 e « così successivamente sin ora nella età fanno, ponendo collette per « tutta la religione per il principio della nuova fabbrica delli chiostri, « come appare il ricevuto di tutti li denari.

« È vero ancora che molti gentiluomini e gentildonne di Pavia, lo « egregio studio Universale, i devoti Mercanti, il Ven. Collegio dei « Sig. Medici, e quello degli Spett. Notari hanno dato larghe elemosine,

« come appare alli ricevuti ed al registro degli istrumenti, testamenti,
« et altre scriture, nelle particole dei testamenti in quella ch' è segnata
« con due MM. Il sig. Antonio de Preotonibus lasciò nel suo testamento
« fiorini 50 per ornare la sepoltura del P. Santo Agostino, il che non
« avrebbe fatto quando fosse stata eseguita la mente della felicissima
« memoria di Galeazzo duca di Milamo » *(omissis)*.

Questo documento, di data molto lontana da quella della lavorazione dell' Arca, ha non lieve importanza perchè fondate su note e memorie risalenti a quei tempi. L' Arca secondo esso, fu cominciata circa l' anno 1362 sotto il Priorato di Bonifazio Bottigella, che certamente per il compimento del suo generoso proposito fu aiutato dalle oblazioni di corporazioni e Collegi pavesi, di privati, e fors' anco della duchessa Bianca di Savoia, madre di Gian Galeazzo, della quale il Bottigella era confessore e fido consigliere. Conosciamo che i marmorarii attendevano al lavoro entro le mura del convento di S. Pietro in Ciel d' Oro: si indica persino la stanza usata come officina, e i luoghi ove furono deposte le scaglie di rifiuto. Gli artefici facevano vita comune coi religiosi e ricevevano nel convento anche il vitto. Preziose notizie, che sarebbero però di maggior vantaggio alla storia dell' arte, se dai libri dei conti si fossero trascritti anche i nomi, rimasti sin qui all' oscuro, di quei marmorarii.

Ho detto che l' Arca fu cominciata *circa* il 1362: veramente il documento ne fissa l' inizio ai 14 dicembre di quell' anno; ma il trovare inciso sull' Arca l' anno 1362 e il sapere che comunemente i marmorarii segnavano la data del compimento del lavoro mi fa sospettare che già nel 1362 fosse terminato lo zoccolo su cui si allineano le figure degli apostoli ed è incisa quella data. Che poi il lavoro fosse cominciato qualche anno avanti il 1362 si può dedurre anche dal fatto che già nelle prime dieci pagine del Registro delle spese del 1350 si notano le cibarie ai lavoratori dell' Arca.

Nel 1365, almeno la fascia inferiore dell'Arca era a termine se, secondo il documento, si colloca nella sagrestia il dado di marmo che doveva essere la base dell'Arca. Penso che alcuni lustri dopo il 1365 questa raggiunse quello stato in cui oggi la osserviamo. Ciò parrebbe in contraddizione con le affermazioni del documento in quanto narra delle disposizioni di Gian Galeazzo e degli aiuti che alcuni Pavesi arrecarono pel compimento dell' Arca sino al testamento del Preottoni del 1471. Ma il documento in ciò non è attendibile.

Difatti l' arte con cui fu condotto tutto il monumento, anche nelle parti credute più recenti (le superiori), non esce dai limiti del secolo XIV. Se gli statuari le avessero lavorate dopo la metà del secolo successivo, come pretende il documento, i caratteri della scultura del socolo XV volgente al fine facilmente salterebbero all' occhio, il che non avviene.

Nel testamento di Gian Galeazzo, che si adduce come prova che l' Arca fosse incompiuta, se ne parla come se essa avesse bisogno

più di un finale perfezionamento che non di un vero e proprio compimento. Le parole: *Item quod arca marmorea quae est in ecclesia S. Augustini.. compleatur et corpus S. Augustini... reponatur in arca predicta*, prese nel loro significato ovvio e naturale, attestano che in S. Pietro nel 1397 (anno del testamento) l' Arca aveva già un aspetto ed un assieme da poter essere designata con quel nome, il che sarebbe stato difficile se soltanto il dado di base e anche pezzi particolari del monumento, ma scomposto, fossero esistiti. Il duca dunque disponeva soltanto pei compimenti dei lavori in modo che nell'Arca potessero finalmente collocarsi le ossa di S. Agostino. Il discorso funebre recitato pel duca da Pietro da Castelletto, agostiniano, ricorda che Gian Galeazzo *Arcam S. Augustini Papiae, opus egregium, ut pluries dixerat perficere disponebat*: queste parole confermano il nostro supposto: se l' Arca è già qualificata *opus egregium*, necessariamente doveva già essere giunta a tale unità e finitezza da permettere un sicuro giudizio sull' alto merito artistico dell' opera: il *perficere disponebat* pertanto più che a lavoro sostanziale e ad un essenziale compimento, devesi riferire a un maggior abbellimento ed agli adattamenti necessari alla collocazione in essa delle reliquie del Santo. Giustamente quindi anche il Sacchi (pag. 16) concludeva che nel 1397 l' Arca fosse quale ora la vediamo.

Si noti poi che il Sacchi, scorrendo il libro dei *Conti* di S. Pietro in Ciel d' Oro dal 1380 al 1402, il solo rimasto, dice che « di lavori intorno all' Arca ne trovo accennati varie volte, ma non sono d' arte e di scoltura, solo o di pulimento o di riparazione, il che indica opera già ridotta a ragguardevole magnificenza; nè ciò solo, ma nel 1383 vi si fecero attorno cancelli di ferro » da un Maestro Valentino. Anche questo porta a conchiudere che allora l' Arca aveva già quell'aspetto che ha presentemente. Non si sarebbe di certo pensato a provvederla di una cancellata in ferro, se il monumento non fosse stato sostanzialmente compiuto.

Aggiungo ancora che il documento sopra riportato attesta che le spese dell' Arca si trovano registrate nel libro, ora smarrito, che incominciava col 1350 e probabilmente si chiudeva col 1379. Essendosi invece conservato quello dal 1380 al 1402 e in questo non trovandosi pagamento che riguardi il lavoro scultorio dell' Arca, ne viene che tali spese realmente dovevano essere notate nel volume smarrito, prova sicura che la lavorazione dell' Arca fu tutta compiuta in tempo antecedente al 1380.

Alla dilucidazione della questione, giovano anche i documenti, ancora conservati, riguardanti una lite insorta nel 1396 tra gli Agostiniani e i Canonici Regolari di S. Pietro in Ciel d' Oro. Pretendevano questi alcune somme di denaro dagli Agostiniani per risarcimento di pretesi danni: gli Agostiniani rispondevano che i Canonici non avevano voluto concorrere in parecchie spese per abbellimento della Chiesa, che pur dovevano essere dalle due corporazioni sostenuta per giusta metà. Fra queste spese si nota quella di 4000 fiorini d' oro che « costò alla Religione l' Arca di S. Agostino ». Tolgo la notizia dalla Cronaca di S. Pietro

del P. Giuseppe Castelli, manoscritto posseduto dal R. Can. D. Carlo Fichi: anche questo fatto dimostra che nel 1396 l'Arca doveva essere compiuta, giacchè si domandava ai Canonici il pagamento della metà delle spese per essa sostenute dagli Agostiniani, senza accennare ad obbligo alcuno pei Canonici di concorrere nelle spese occorrenti al compimento dell' opera.

Per tutte queste ragioni io ritengo che l'Arca nello stato in cui al presente si trova, fu lavorata negli anni dal 1360 al 1380 a tutte spese degli Agostiniani. Nè Gian Galeazzo, nè gli eredi suoi, concorsero all'opera: e quando il documento sopra riportato attesta sui contributi di privati o di Corporazioni pavesi, posteriori al secolo XIV, non è da accogliersi.

Il Sacchi (pag. 17) pensa che il legato di Gian Galeazzo si riferisse all' ultimo finimento o cupola dell'Arca: ammette che non se ne fece mai nulla: scrive altresì che gli Agostiniani procacciarono di terminare il mausoleo ricorrendo ad elargizioni private che non si ottennero o furono lievissime, sì da riuscire inutili. Che l'estensore del documento si sbagliasse, lo prova anche l'accenno al testamento del Preottoni, che ancora esiste nel nostro Archivio notarile fra i rogiti di Guniforto Strazzapatta (6 luglio 1471), e nel quale anzichè parlarsi dell'Arca, si lasciano agli Agostiniani 50 fiorini, ma *in ornatum sacri sepulcri corporis sanctis Augustini existentis in confessorio.... quotiescumque contingeris ipsum sepulcrum velle in melus ornari, et decorari et magis honorifice ut deceret.*

L'Arca collocata nella sagrestia degli Agostiniani, lontana dalle ceneri d'Agostino cui avrebbe dovuto servire, non rispondeva allo scopo per cui era stata innalzata. Lo sentivano i frati che la eressero e si rivolsero a Gian Galeazzo: ma la morte di costui e le tristi condizioni dello Stato non permisero di assecondare le domande dei buoni religiosi. Però nel 1406, ai 5 di gennaio, Giacomo dal Verme stendendo il suo testamento in Verona, pensava a realizzare l'inadempiuto desiderio dei Pavesi, e legava agli Agostiniani una sua casa in Pavia, perchè coi denari della vendita, si provvedesse *quod Arca Nova existens in Sacrestia dicte ecclesie corpori S. Augustini debeat superponi in loco debito cum laboreriis et edificiis necessariis in hoc* (Magenta: *I Visconti* etc. I. 164): ma non sappiamo per quali ragioni questa disposizione sia rimasta senza effetto.

* * *

ASSANDO ora a parlare dell'artefice al quale probabilmente si deve ascrivere la lavorazione dell'Arca, dobbiamo anzitutto lamentare il silenzio assoluto che si è fatto sul suo nome da chi pur lo conobbe. Lo smarrimento dei libri dei conti del Monastero, che tal nome forse racchiudevano, è una perdita che ci costringe a brancolare nell'oscuro labirinto delle supposizioni e delle probabilità.

Il Vasari nella vita di Gerolamo da Carpi scrive che in S. Pietro in Ciel d'Oro « è il corpo di S. Agostino in una sepoltura che è in sagrestia, piena di picciole figure, la quale è di mano, secondo a me pare, di Agostino e Agnolo Sanesi ». Il Bartoli ripetè il giudizio del Vasari (*Notiz. della pitt. e scult... d'Italia,* vol. II) : eppure era tanto facile l'accorgersi che Agostino morto a 70 anni nel 1348, e Angelo che nel 1362 doveva avere novant' anni, non potevano in modo alcuno aver posto mano alla nostra Arca.

Il Cicognara (*Stor. della scult.* III, lib. 3), escludendo i due Sanesi, scrisse che l'Arca poteva esser creduta lavoro di Pietro Paolo e Jacobello da Venezia, scolari degli anzidetti Sanesi. Ma giustamente osservò il Sacchi (pag. 25) che lo stile dell'Arca non permette di avvicinarla ad alcuno dei lavori dei due marmorarii veneziani. Con un sottile lavoro di eliminazione, in cui è da lodare lo studio molto diligente e la grande coltura artistica, il nostre Sacchi giunse a stabilire con molta probabilità e con argomentazioni veramente convincenti che la lavorazione dell'Arca si deve a Bonino da Campione, quello stesso che nel 1375 lavorava la tomba di Cansignorio nel cimitero ducale di Verona, e che nel 1388 era chiamato con altri campionesi a rettificare il disegno della Cattedrale di Milano.

La tomba di Cansignorio, dice il Sacchi (pag. 29) tiene colla nostra Arca l'eguale euritmia, una fisonomia comune, che forse a primo riguardare non correrà all'occhio, perchè nella nostra manca la cupola. Però considerandole con attenzione si ritrova che esse di molto si avvicinano per lo stile così detto gotico, per le particolarità degli archi che più piccoli nella nostra serbano la stessa forma dei veronesi, per le colonne a spira e lavorate, per le modanature, e i fregi e gli ornati che si ripetono nelle due opere cogli stessi motivi. Inoltre la corona di piramidi e aguglie con cui si ricinge la cimasa dei due monumenti, il pensiero di porre nel vano delle piramidi bassorilievi o statue, gli ornamenti che fanno loro di cresta, la forma delle cuspidi e i fiori onde terminano, sono simili di gusto e di stile e di pensiero nella nostra e nell'Arca di Verona. In quest' ultima trovo solo la differenza richiesta da una maggiore grandiosità e ricchezza : tuttavia anche le statue non sono isolate, ma collocate in edicole che si alternano colle piramidi e aguglie: in tutta l'opera è la stessa eleganza e venustà, accoppiata a quella savia misura ed economia di distribuzione che tanto è da commendare nel nostro monumento.

Eguali ravvicinamenti si possono fare fra le varie parti di queste opere, per esempio fra le piramidi della cimasa, e intorno alla statua equestre di Cansignorio ove il maestro collocò le Virtù, cioè la Giustizia, la Fortezza, la Temperanza, la Prudenza e la Pietà, con una sesta che ha un sole in petto e che forse allude alla Sapienza del Signor della Scala. Nel rappresentare queste Virtù egli riprodusse quelle dell'Arca pavese : in ispecie la Temperanza, la Pietà e la Prudenza, la quale raffigurò con tre teste che in tutto arieggiano quelle della nostra.

Colle Virtù alternò Bonino nel mausoleo di Cansignorio altre statue che recano gli emblemi de'signori della Scala e le città soggette al loro dominio, statue che richiamano le teste e il panneggiare di alcune Gerarchie, delle Virtù e dei Diaconi del sepolcro di S. Agostino. Sono pure a similitudine dei nostri i dodici Apostoli che pose intorno alla base esagona sulla quale si eleva la statua dello Scaligero, due per ciascun lato, sotto due archetti a sesto acuto sostenuti da tre colonne. Tutti gli Apostoli hanno libri e papiri e la stessa iconografia di quelli che recingono il primo ordine dell'Arca pavese.

Fanno corteggio alla cella ove posa il principe veronese sei guerrieri. Il sarcofago su cui giace lo Scaligero, collocato sotto volte e colonne, diviso nei lati maggiori in tre scompartimenti, formati da colonne a spira, entro ciascuno de'quali trovasi un bassorilievo, e le divisioni e le colonne che le formano, e gli sporti della base sono affatto simili a quelli dell'Arca nostra: così fra i bassorilievi si ravvicinano a questa la benedizione di un ossesso dalla cui bocca esce lo spirito malefico, e un demonio dai piedi di pollo, e il modo di lavorare alcune altre storie. Anche la testa di Cansignorio ripetuta nella statua equestre e in quella che posa sul feretro, ed in ispecie quest'ultima, è condotta con quello studio di piani e quella cura di trattare le carni onde è commendata la testa del grande dottore africano. In fine le linee delle figure, le espressioni, le pose, il taglio degl'occhi, l' andare dei capelli, il panneggio, risentono non d'una scuola, ma d'un unico artista. Per le quali ragioni tutte mi pare di poter conchiudere (così scriveva sempre il Sacchi) che Bonino da Campione scultore della tomba di Cansignorio, lo sia pure della nostra.

Dalle conclusioni del Sacchi, generalmente accettate, si allontanò in parte il Calvi, asseverando che autore dell' Arca pavese fosse Matteo da Campione: ma non ebbe seguito. Certamente è arduo il voler con tutta esattezza precisare l'autore dell'opera insigne: ma devesi ormai ritenere che l'ignorato scultore sia uno degli artisti campionesi non rimasto estraneo all' azione di Balduccio da Pisa, la cui Arca di San Pietro martire in S. Eustorgio di Milano certamente lo indirizzò nell'ideare il mausoleo di Pavia.

* * *


ARÒ ora una rapida descrizione dell' Arca di S. Agostino e studierò l'idea simbolica che anima tutto il lavoro. È bene però che il lettore abbia sott' occhio le tavole qui unite perchè possa meglio tener dietro alle nostre parole.

L'Arca si presenta come un paralellogramma, dell'altezza di m. 3,95, della lunghezza di m. 3,07 e della larghezza di m. 1,68. Il lavoro che la rende preziosa è distribuito su tre fascie una inferiore, una mediana, una superiore, sulla quale si impostano altri bassorilievi e ornamentazioni costituenti il fastigio e la copertura dell'Arca.

Considerando l'Arca di fronte ossia in uno de' suoi lati maggiori, noi vediamo che la fascia inferiore è divisa in tre scompartimenti da quattro pilastrini, che dalla base salgono sino alla cimasa del mausoleo. La fascia, che riposa su una piccola base a intarsii in nero, reca ne' suoi quattro pilastrini altrettante statue, raffiguranti la Fede, la Speranza, la Carità, la Religione: nei tre scompartimenti determinati dai pilastri stanno in piccole nicchie e in bassorilievo, le figure degli apostoli, due per ciascun scompartimento, nel seguente ordine: S. Pietro e S. Giovanni; S. Giacomo e S. Andrea, S. Tommaso e S. Bartolomeo.

Nel lato opposto, le colonnine della fascia sono avvivate dalle statue delle Virtù cardinali, la Prudenza, la Giustizia, la Temperanza e la Fortezza. Nelle piccole nicchie degli scomparti stanno gli apostoli S. Filippo e S. Matteo, S. Giacomo Alfeo e S. Simone, S. Taddeo e S. Mattia.

Nei lati minori della fascia, ove tra le due statue dei pilastrini stanno in tre nicchie altrettante figure in bassorilievo, si scorgono nel lato di destra di chi guarda, le statue della Mansuetudine e della Povertà e in mezzo a loro e in bassorilievo S. Marco, S. Paolo, S. Luca. Nel lato minore a sinistra di chi guarda stanno ai due pilastrini le statue della Castità e dell' Ubbidienza, e in bassorilievo S. Stefano, S. Paolo eremita e S. Lorenzo.

Su questa fascia si svolgono l'architrave, il fregio, la cornice; sulla cornice nel lato maggiore opposto alla fronte è scritta la data: *Anno MCCCLXII,* al di sopra dell' apostolo S. Simone.

Sopra questa fascia che serve come di base al feretro di S. Agostino si innalza l'altra fascia, che è la più ricca, e nel cui vano giace la grande statua del S. Dottore. È sostenuta da otto colonne quadrate, quattro per lato, su cui si appoggiano tre archi per ciascuno dei lati maggiori e uno solo per quelli minori, formando così una specie di tempietto assai grazioso. Nel mezzo a questo, steso come su di un letto e avvolto in ricco lenzuolo o panno mortuario, giace S. Agostino, in grandezza naturale, vestito pontificalmente, avente fra le mani un libro. Sostengono il funereo drappo sei diaconi, tre per lato, e vicino ai diaconi, fanno corona a S. Agostino quattro santi: S. Gregorio papa, S. Girolamo, S. Ambrogio e S. Simpliciano. Tutti i piccoli pilastri sorreggenti il tempietto hanno in giro ai lati quattro statue di tutto rilievo, rappresentanti o santi, o religiosi, o figure allegoriche. Al di sopra dei capitelli di questi piccoli pilastri, stanno altre dodici figure, quattro per ciascuno dei lati maggiori, due per ciascuno dei minori. Nel lato di fronte gli scultori hanno voluto effigiare i loro quattro patroni: i santi martiri Claudio, Nicostrato, Sinforiano e Simplicio; nel lato opposto e nei due minori si alternano quattro vescovi, due pontefici e due religiosi. Nota però il Sacchi (pag. 10) che dei quattro vescovi due in origine erano pontefici, perchè tali sono indicati dal vestito liturgico, e per tali sono qualificati in una descrizione dell' Arca fatta prima del 1799, sicchè fu errore di chi lavorò di nuovo nei primi decennii del nostro

secolo quelle testine, che si erano smarrite nei trasporti dell' Arca, l' aver loro imposta la mitra anzichè il triregno.

La volta del tempietto è riccamente ornata. Nel suo centro, in una elissi avvivata dalle teste di otto Serafini, sporge a mezza figura in tutto rilievo il Padre Eterno che tiene alzata la destra in atto di benedire, e nella sinistra ha un libro. Da questa elissi centrale si dipartono come raggi otto cordonature ornate a teste di Serafini, che producono otto scompartimenti. In quello sovrastante al capo del Padre Eterno, vedesi l' Arcangelo Gabriele che guida Tobiolo; sotto l' Angelo sta la Maddalena e a destra di lei un Santo, credo un profeta, che tiene svolto nelle sue mani un papiro. Nei tre scomparti a destra del Padre Eterno sono effigiati S. Giov. Battista e due profeti pure coi papiri nelle mani. Il bassorilievo che orna lo scompartimento sotto il Padre Eterno, è di tre figure anch' esso come l' opposto dell'Arcangelo Gabriele. Nella parte superiore si vede l' Arcangelo Michele e sotto di lui un Santo, forse un profeta, ed una Santa che tiene nella destra una spada, nella sinistra un vaso da cui sorge una fiamma. Nei tre scompartimenti alla sinistra dell' Eterno Padre abbiamo nei due minori S. Caterina di Alessandria e un' altra Santa che tiene in mano uno staffile ed un libro, e in quello più grande, che sta loro in mezzo, la Madonna.

Sopra questo tempietto, si innalza una terza fascia divisa dai soliti quattro pilastrini, innanzi a ciascuno dei quali è una statuetta, e negli scomparti che ne risultano, tre bassorilievi rettangolari in ciascuno dei lati maggiori, e due nei minori. Nel lato maggiore, di prospetto, il primo bassorilievo a sinistra di chi guarda rappresenta Agostino che con altre persone sta ad udire S. Ambrogio predicante dal pergamo; il centrale rappresenta Agostino inginocchiato ai piedi di S. Simpliciano, e la vocazione celeste che ebbe il Santo nel suo giardino come è narrato nelle *Confessioni;* nel terzo bassorilievo è ricordato il battesimo di Agostino.

All' altro lato maggiore i tre bassorilievi rappresentano l' uno i funerali di S. Monica, il secondo l' istituzione dell' Ordine Agostiniano, il terzo allusivo al ministero sacerdotale del Santo, ricorda il suo zelo nella predicazione e i frutti di grazia che ne derivavano.

Passando ai lati minori, in quello di sinistra vediamo rappresentate due città; innanzi ad esse Agostino in cattedra sta ammaestrando un gruppo di discepoli. Il Sacchi crede il bassorilievo allusivo all' insegnamento tenuto da Agostino in Milano ed in Roma. Forse si potrebbe ravvisare nella scena la glorificazione del magistero di Agostino nella Chiesa, e nella sontuosa città che gli sta dietro quasi un accenno alla profonda opera del Santo *De Civitate Dei.*

Al lato minore di destra, nel primo dei due bassorilievi che ornano i due scomparti si volle scolpito il trasporto delle ossa di Agostino dalla Sardegna a Pavia. Nella nave, oltre i nocchieri, stanno un Vescovo ed un Re, Pietro di Pavia e Liutprando. Nel secondo bassorilievo l' ingresso in Pavia del corteo recante le gloriose reliquie.

Finalmente su questa fascia si innalza il fastigio dell' Arca, costi-

tuito nei lati maggiori da quattro statue alternate da tre piramidi; nei minori da due piramidi soltanto, fra le quali una aguglietta. Ogni piramide è corsa da una cresta a foglie trilobate, e nel suo campo interno è ornata di un bassorilievo riguardante la vita ed i miracoli di S. Agostino. Le statue che stanno fra le piramidi sono personificazioni delle Gerarchie celesti, esclusi però i Serafini, che vedemmo raffigurati nella decorazione della volta del tempietto, intorno al Padre Eterno.

Il primo dei bassorilievi del lato frontale maggiore rappresenta Agostino che libera un prigioniero; il secondo, Agostino che guida il prigioniero verso la sua casa: il terzo la liberazione di un' ossessa per le preci del Santo.

Nel lato maggiore opposto, il primo bassorilievo rappresenta Agostino in orazione e il Santo che convince un eretico: il secondo rappresenta due volte il grande dottore nell' atto di discutere con due eretici, entrambi raffigurati, come quello del primo bassorilievo, coi piedi ad artigli. Nel terzo è ritratta la morte del Santo che benedice a' suoi fratelli.

Nel bassorilievo della prima piramide del lato minore, alla sinistra di chi guarda, è il Santo in atto di risanare molti infermi che gli si affollano d' intorno: l' altro ritrae la moltitudine che accorre in pio pellegrinaggio alla tomba del grande Dottore nella Chiesa di S. Pietro in Pavia.

Nel lato minore, opposto, abbiamo il miracolo della guarigione del cavaliere d' Ippona cui doveva essere amputata una gamba. L' altro bassorilievo rappresenta la visita di un illustre personaggio, forse un Pontefice, al sepolcro di S. Agostino in S. Pietro in Ciel d' Oro.

Da questa sommaria descrizione risulta ad evidenza che la scoltura profuse nell' ornamentazione di quest'Arca i suoi tesori: in essa si hanno cinquanta bassorilievi, novantacinque statue, senza computare gli animali, ed in tutto quattrocentoventi teste, tutte con occhi di metallo, ad eccezione delle testine dei bassorilievi dell' ultimo piano.

Tutto il lavoro, pregevolissimo per grazia e venustà, riesce maggiormente ammirevole quando insieme all' esecuzione materiale, si tenga conto del concetto animatore, del pensiero che domina l' assieme e che imprime al monumento una logica unità. L'Arca è lavoro non soltanto di scultore abilissimo, ma di profondo e dotto pensatore.

Animano la base, o fascia inferiore, gli Apostoli recanti ciascuno in mano un de' dodici versetti in cui è divisa la tessera della fede ossia il simbolo apostolico, alternanti colle Virtù teologali e cardinali. Si volle indicare che fondamento della glorificazione eterna di Agostino, sono la Fede e le Virtù: la Fede da lui cercata, conosciuta, difesa, illustrata; le Virtù della cui pratica fu ingemmata la vita del ravveduto. Su questa base posa la figura glorificata del Santo, circondato da numerosi Beati, vestito pontificalmente, assistito da diaconi, e quasi in famigliare comunanza cogli altri tre massimi Dottori di S. Chiesa. Agostino, quantunque giacente quasi a guisa di morto, tiene nelle

mani un libro, sul quale par stia leggendo, poichè tiene la testa alquanto reclinata verso di esso. È la idea bellamente rappresentata del continuo influsso, della perenne vitalità nella Chiesa del pensiero, del genio, del magistero del Santo, che incessantemente vigila alla difesa della verità, alla illustrazione della cattolica dottrina. Di più, perchè *qui ad justitiam erudiunt moltos tamquam stellae fulgebunt in perpetuas aeternitates,* ecco sulla volta del tempietto, sovrastante alla salma del Santo, riprodotta la gloria celestiale: il Padre Eterno che spande su di lui la benedizione per l' eterna vita; la Vergine, Santi e Sante, Profeti e Serafini, che simboleggiano la Chiesa dell' Antico e del Nuovo Testamento, e circondano di onore chi le ha difese ed illustrate. Nella parte superiore i bassorilievi storici della vita del Santo stanno come documenti della grandezza intellettuale e morale di Agostino e rappresentano la causa della gloriosa sua esaltazione. I cori degli Angeli fanno degna corona al monumento, come in cielo intrecciano serti di gloria e felicità immortale al grande dottore.

***


ELLE vicende dell' Arca, pel corso dei quasi tre secoli, che susseguirono il suo compimento, nulla abbiamo da ricordare. L'insigne monumento, collocato nella sacristia degli Agostiniani, e giustamente considerato come una preziosa gemma artistica di Pavia, era sempre visitato da sovrani e principi, da personaggi insigni della chiesa, da quanti passavano per la nostra città, sicchè in molte antiche relazioni di viaggi si leggono le lodi che esso strappava ai visitatori.

Il fatto importantissimo della scoperta delle reliquie di S. Agostino nel confessorio, o cripta, di S. Pietro in Ciel d'Oro, avvenuto il primo ottobre del 1695, ridestò negli animi dei buoni Agostiniani il desiderio di far servire l'Arca come onorato deposito di quelle sacre spoglie. Il pio desiderio però non fu soddisfatto che molti anni dopo, in causa della lunghissima controversia insorta sull' autenticità delle ritrovate reliquie, e risolta soltanto, colla sentenza 22 settembre 1728 di Papa Benedetto XIII. Durante tutto quel tempo le ossa rimasero entro l' altare dalla cripta, nella antica cassetta d' argento, racchiusa in robusta cassa di legno, deposta nell' urna marmorea adorna dell' immagine di S. Agostino a contorni incavati, che ora si conserva nel Museo Civico di Storia Patria.

Definita, come dissi, la controversia da Benedetto XIII, gli Agostiniani vollero che l' Arca, tolta dalla sacristia, fosse collocata nel centro del presbiterio sopra un sontuoso altare e che in questo fossero riposte e custodite le spoglie del loro fondatore; e tosto furono commessi all' architetto Lorenzo Cassani lo studio e la preparazione degli opportuni disegni. Compiuti questi nel 1729, furono approvati dal Vescovo e dalla municipalità: ma ad intralciare l' opera pietosa degli Agostiniani sorsero

i Canonici Lateranesi di S. Pietro in Ciel d'Oro. Fu però un bene: perchè mentre a Pavia si disputava, gli Agostiniani di tutto il mondo, sotto la protezione del Card. Giuseppe Firrao segretario di stato di Clemente XII e loro protettore, preparavano in Roma l'altare pel nostro S. Pietro, che doveva sostener l'arca e racchiudere il corpo del S. Dottore, *mira arte, peregrinis et pretiosis lapidibus et ornamentis ex aere.* L'architetto fu Filippo Barigioni, di Roma; Giuseppe Giardoni e Antonio Petrocci, romani, attesero alla fusione dei bronzi e Gaetano Alessandrini, pure romano, lavorò i marmi. L'opera costò agli Agostiniani diecimila scudi romani, non calcolate le spese del trasporto, fatto pel Tevere al mare e quindi pel Po e pel Ticino a Pavia. Qui giunse ai 20 settembre 1738. Un grazioso decreto di Carlo IV, in data 4 ottobre, esentava gli Agostiniani dal pagamento pei dazii troppo gravosi che si pretendevano per l'entrata del sontuoso altare ne'suoi Stati: e così ai 20 Dicembre di quell'anno si poneva mano ai lavori in S. Pietro per la collocazione dell'altare e dell'arca. Ai 12 marzo 1739 il Vicario generale Ferdinando Bongianini, con lettera circolare invitava i pavesi ad aiutare colle loro offerte i lavori; e con istromento del 16 maggio 1739, gli Agostiniani facevano donazione dell'arca all' altare maggiore in costruzione. Omettiamo quanto riguarda le solennità celebratesi per la consacrazione del nuovo altare fatta dall'Abate di S. Pietro in Ciel d' Oro e per la solenne riposizione delle reliquie di S. Agostino; diremo soltanto che una ben riuscita tavola litografica aggiunta allo scritto di Mons. Riboldi: *I tre ven. sepolcri di S. Siro, S. Agostino e S. Severino Boezio.* Pavia, Fusi 1885, fig. 11, ritrae fedelmente l'altare allora inaugurato. Il Sacchi osserva che l' innalzamento su di un altare, male si conveniva all'indole del monumento ed alla castigatezza di una buona architettura. E per verità bisogna dire che l'arca di S. Agostino, come quella di S. Domenico in Bologna, di S. Pietro Martire in Milano, di S. Lanfranco in Pavia, non fu certo creata nel concetto dell'artista per la collocazione su di un altare. Lo scultore aveva disposto che il piano dell'arca ove giace la statua del Santo, fosse all'altezza della comune visuale, sicchè si potesse a grande agio vedere ed ammirare: oltre di che i bassorilievi degli ultimi ordini, a molti piani, a prospettiva, e di minuto lavoro, non dovevano essere portati ad eccessiva altezza. Deve anche notarsi che il tabernacolo del sontuoso altare, e quella pesante ornamentazione di angeli e di stemmi che si sovrappose all' arca, rompevano l' armonia del monumento. Pure, come scrive il Sacchi, tanta ricchezza abbagliava la moltitudine e la magnificenza dell'opera attraeva l'ammirazione universale: si divulgarono incisioni del monumento nel suo nuovo assetto e se ne fè gran pompa fino al cadere del secolo.

Le leggi che colpirono le comunità religiose verso la fine del Settecento, non risparmiarono gli Agostiniani di S. Pietro. Dalla loro storica Basilica e dal sepolcro del loro Padre furono strappati nel 1785 e confinati nel convento di S. Pietro Celestino a Milano, sicchè dovettero fare solenne consegna, alle autorità ecclesiastiche e civili, del loro mo-

nastero, delle reliquie insigni e dell'Arca. Un documento del Comune di Pavia, in data 12 luglio 1785, promette a quei religiosi che « nel caso venisse soppressa e secolarizzata la Chiesa di S. Pietro in Ciel d'Oro e che di quel tempo li suddetti PP. Eremitani si trovassero al possesso ed ufficiatura di qualche chiesa e convento situati dentro le mura di questa città, verranno li predetti PP. dal pubblico reintegrati nella custodia e ritenzione delli summenzionati sagri depositi e dell'Arca sopradescritta ». Quando dunque l'anno seguente un altro ordine governativo traslocava gli Agostiniani da Milano a Pavia nel Collegio dei soppressi Gesuiti, loro assegnando anche la Chiesa del Gesù, essi come leggo in una loro lettera al Vescovo di Pavia (25 aprile 1786) « hanno implorato d'essere abilitati a poter trasferire nella Chiesa del Gesù l'arca del S. Padre Agostino ed il Governo che ha trovata ragionevole la domanda ha fatto prevenire i Decurioni di cotesta città della superiore condiscendenza, affinchè i medesimi si prestino dal loro canto al predetto trasporto dell' arca del Santo ». Supplicavano il vescovo perchè accordasse anch'esso la sua autorizzazione.

Ottenutala nell'ottobre, gli Agostiniani tolsero da S. Pietro il prezioso corpo di S. Agostino, scomposero l'arca e ne collocarono i pezzi in una camera del Convento del Gesù, lasciato a S. Pietro il ricco altare. Se però fu, almeno provvisoriamente, provvisto al culto di S. Agostino, non si potè in quei tristi tempi pensare alla ricomposizione dell'Arca. Tredici anni essa rimase scomposta, finchè al primo maggio 1799, cacciati gli Agostiniani anche dal Gesù, le reliquie furono trasportate in Duomo e l'Arca cadeva in possesso dell'Amministrazione incaricata di alienare i beni e le cose *nazionali*, o meglio dei soppressi religiosi. E qui torna opportuno una lettera del Provicario Generale di Pavia al Presidente della Commissione Governativa.

Il cittadino Paolo Prop. Luelli Pro Vicario Generale del vescovo di Pavia al cittadino Sommariva Presidente della Commissione Governativa.

Pavia, 17 Luglio 1800.

« Nella Chiesa di S. Pietro in Ciel d'Oro di questa Comune per la « sua antichità, costruzione e per altri oggetti celebre negli annali, non « solo della Patria, ma pur anche d'Italia, ufficiata negli ultimi tempi « dai Conventuali e Domenicani, corporationi entrambe soppresse, è « stato eretto l'altare maggiore di marmo co'suoi finimenti di bronzo « nelle giuste proporzioni e misure a riporvi poi nell' antica sua Arca « il sacro deposito del gran Padre e Dottore S. Agostino.

« Trasportato detto sacro deposito primamente nella Chiesa del « Gesù, indi a questa Cattedrale ove tuttora si venera, pare che se- « condo la suddetta espressa intenzione converrebbe riservarlo all' uso « indicato, tanto più che ha qualche pregio presso i periti di disegno « e scoltura. Siccome però nell'ordinata generale vendita che si sta fa-

« cendo dei mobili di Chiesa, che appartenevano alle corporazioni sop-
« presse, potrebbe ritenersi come separabile dal suolo l'altare istesso
« ed in conseguenza mobile da esitarsi, perciò ho stimato dovere del
« mio ufficio, in assenza del Cittadino Vescovo, di rappresentarvi tale
« circostanza e persuaso del vostro interessamento per tutto ciò che
« può appartenere al decoro della Religione ed a conservare e promuo-
« vere le Belle Arti, mi riprometto dell' illuminato vostro zelo che or-
« dinarete a conservare il detto altare, anzi per non abbandonarlo in
« quella chiesa destinata a'bisogni militari, a maggiore di lui sicurezza,
« accorderete di trasportarlo alla Cattedrale istessa, unendo così alle
« rispettabili ceneri d'uno dei più gran genii della cristiana e filosofica
« antichità tutto ciò che la pia e riconoscente venerazione dei suoi
« maggiori aveva destinato a perpetuare decorosa la di lui memoria
« che fa tanto onore a Pavia ed a Milano istessa. Salute e venerazione ».

***


i 3 Messidoro dello stesso anno il Presidente Sommariva concedeva il chiesto trasporto nella Cattedrale; e ai 24 Luglio il Provicario lo ringraziava per l' accordato « altare di S. Pietro in Ciel d' Oro coi suoi ornati di bronzo ». Scriveva nello stesso dì anche al Capitolo della Cattedrale annunciando l'ottenuto favore, e ai 26 luglio il Capitolo attestava la sua riconoscenza al Provicario Luelli « *per la celebre Arca* ed altare co' suoi ornati di bronzo » a sua opera donati alla Cattedrale.

Così passarono al Duomo l' altare e i pezzi della scomposta marmorea arca: provvisoriamente furono collocati in una stanza della casa del Marchese Cornaggia, cui il Capitolo pagava la pigione.

Restava dunque provvedere all'erezione dell'altare e dell'arca nella Cattedrale, per la quale generosamente e opportunamente un insigne membro del Capitolo si era profferto a sostenere tutte le spese, purchè l'arca, secondo i disegni che tuttora si conservano, fosse collocata dietro l'altar maggiore, quasi nel mezzo del Coro grandioso, donde avrebbe dominato la monumentale Basilica. Ai 18 giugno del 1803 si stendevano i patti con Giacomo Antonio Aglio « marmorino di Milano » per la erezione dell' Arca nel Coro, e si pattuiva il prezzo del lavoro in L. 3650. Ma ai 12 Luglio, i Municipalisti, col pretesto di « un giusto riguardo alle ragioni che ha la nostra Comune su codesto tempio sul Corpo del Santo e fors' anche sull' Arca stessa », si oppongono all'incominciamento dei lavori, non piacendo loro che l' Arca fosse collocata nel Coro e volendo imporre un loro progetto per la sua erezione nella Cappella dell' Immacolata, di fronte all'altare del Suffragio. Per questo disegno i Municipalisti erano ricorsi ad un capomastro Bellone. Si tentò da parecchi una conciliazione, ma invano; invano s' adoperò anche il Vice Prefetto del distretto di Pavia, come appare da sua lettera del 13 Luglio. E fu allora che si stamparono dal Comi e da un Capitolare alcune Memorie dirette ad appianare la questione, facilissima

per altro a risolversi quando con animo sereno e non prevenuto si fossero studiati i documenti.

Ma gli animi invece erano inaspriti; taluno troppo puntiglioso e cocciuto soffiava nel fuoco: tant'è che fu perfino proposto in odio ai canonici il trasporto dell'Arca alla Chiesa del Carmine. Un periodo della lettera 16 Luglio 1803 del Marchese Pio Bellisomi all'arcidiacono A. Quattromi ha un cenno circa la causa del dibattito: « Eccoci ai guai che non avrei mai immaginato, se non sapessi che entra un tale nella Municipalità ».

Mentre si discuteva e si stampava per la difesa di diritti immaginarii, si trascuravano reali doveri, e l'Arca risentiva il danno dell'indugio, come aveva già risentito quelli dei replicati trasporti. Un documento del 1803 ci dice che l'arca era « mancante di vari pezzi e guasta in altri; l'altare rovinato in molte parti segnatamente nei marmi più fini, che importavano sino 50 scudi al palmo, oltre lo spoglio dei bronzi dorati tolti per intiero e strappati ». La cosa si trascinò fino al 1820. In quest'anno l'autorità Comunale, interpretando il desiderio della cittadinanza, scriveva al Capitolo perchè si provvedesse alla ricostruzione dell'Arca, dichiarandosi disposta ad ajutare l'impresa. Il Capitolo che nulla di meglio desiderava, tosto s'accordò coi marmorarii Antonio e Giov. Maria Rossi di Milano; e ai 12 Maggio 1820 furono stabiliti i patti pel lavoro, e fissata la spesa in L. 4200 di Milano. Però con altro atto dello stesso dì, i marmorarii « trovando impossibile aggiustare l'altar vecchio di S. Pietro » si obbligarono a farne uno nuovo per L. 5400 di Milano, e a compiere il lavoro pel prossimo San Martino. Ma all'improvviso la Municipalità si fa innanzi col suo antico progetto e respinge quello del Capitolo. Si sospendono i lavori e si è costretti a dare un risarcimento ai marmorarii milanesi.

Fu Mons. Luigi Tosi che, salito sulla cattedra di Siro nell'agosto del 1823, seppe por fine al dissidio e dare a S. Agostino ed alla sua arca una dignitosa sede nella Cattedrale. Su disegno dell'ing. Pestagalli architetto della Metropolitana di Milano (disegno che fu discusso lungamente ed approvato dall'architetto prof. Marchesi, da Camillo Capsoni ingegnere della fabbriceria del Duomo, da Agostino Reale della Congregazione Municipale, e dagli ing. militari colonnello Haver, maggiore Vaccani e capitani Piccoli e Carcano), si diè mano alla edificazione nella cattedrale della Cappella che sin qui fu detta di S. Agostino. Alla dispendiosa opera provvidero le offerte della cittadinanza con Lire di Milano 33 mila e più: 25,300 lire furono date dalla fabbriceria del Duomo: 14,197 da Mons. Tosi: 3075 dal legato appositamente stabilito con suo testamento da Mons. Vescovo Bertieri, e Lire 12,860 dalla Municipalità. Tutto il lavoro importò una spesa di Lire 89,670.10 di Milano. L'arca fu innalzata su di una base quadrilunga, alta soltanto m. 1.98, munita di una piccola mensa a un sol gradino e senza tabernacolo, cercando così di attenuare le mende lamentate nel sontuoso altare di S. Pietro in Ciel d'Oro. I marmi di questo antico altare furono impiegati parte nella nuova base dell'Arca, parte nell'al-

tare della Cattedrale che fu consacrato ai 26 novembre del 1836. Gaetano Monti di Ravenna lavorò in plastica le quattro statue e i due grandi bassorilievi che ornano la capella: il Buzzi di Viggiù lavorò i rosoni della volta e i trofei: il Rusca le due teste d'angioli che sostengono la mensa dell'altare. Il pittore Lavelli dipinse a chiaroscuro la volta della cappella. Il lavoro tutto, cominciato nel 1831, fu compiuto nell' agosto 1832.

Un biglietto, ritrovato nell' interno dell' Arca durante i lavori di scomposizione nel 1900, ci ha conservato i nomi degli operai che attesero alla sua ricostruzione. Lo trascrivo fedelmente:

« Io Stefano Bossi di Porto Morcò operaio ò lavorato l' anno 1831 « e 1832 per mettere in secuzione quel Arca più di 10 mesi con com- « pagni 5 altri e il mio principale Gio. Maria Rossi di Milano: regnando « in quel tempo Monsignore Tossi.

« Operari dell' Arca: 1. Stefano Bossi — 2. Bottinelli Giuseppe di « Viggiù — 3. Bossi Angelo di Porto detto — 4. Rosinelli Angelo di « Ligornetto — 5. Toriano Carlo di Rancate — 6. Bianchi Giuseppe « di Cuaso al Piano ».

Ai 27 agosto 1832, Mons. Tosi consacrava il nuovo altare e il dì dopo vi trasportò le spoglie di Agostino, già riposte nell' altare maggiore, fra l' esultanza dell' intero popolo che per tre dì con pubbliche feste volle celebrato il solenne avvenimento.

Fu in questa occasione che Mons. Tosi affidò a Defendente Sacchi l' incarico di illustrare l' Arca con quella dotta Monografia, che accompagnata dalle tavole incise dall' insigne Cesare Ferreri coadiuvato dal fratello Giovanni, fu dedicata all'Arciduca Ranieri, Vicerè del Lombardo-Veneto, dal Podestà, dagli Assessori e dalla Commissione delegata per l' erezione dell' Arca stessa.

Due iscrizioni apposte ai lati del nuovo altare riassumevano le vicende delle S. Reliquie e dell' Arca così:

Corpus B. P. Augustini Praesulis — Hipponensis a profugis episcopis ex Africa — in Sardiniam delatum Flavius — Liutprandus Longobardorum rex — a Saracenis magno praetio redemptum — et solemni pompa Papiam invectum — in celebri Basilica S. Petri in Coelo — Aureo deposuit anno rep. sal. dccxxiv.

Obsequii et grati animi monumentum — A proavis ticinensibus saeculo xiv B. P. — Augustino dicatum ex antiqua S. Petri — Sede cum ipsius corpore ad hanc maiorem — Ecclesiam kal. maiis anno mdccic — translatum posterorum pietas communi — voto in hoc sacello stipe conlata nuper — extructo collocavit anno mdcccxxxii.

In questo modo, il migliore secondo la possibilità, si pose riparo agli inconvenienti gravissimi che erano derivati all' Arca dalle tumultuose vicende che rattristarono la fine del secolo scorso e il principio del nostro. S. Agostino ebbe sede onorifica nella nostra Cattedrale, e questo bel monumento della Rinascenza fu ingemmato dal tesoro più prezioso che la Cristianità e l' arte vantano a diritto il corpo di S. Agostino e il mausoleo che lo custodisce.

La pietà dei Pavesi verso il Santo circondò della sua venerazione la tomba insigne: dobbiamo dire però che il culto di S. Agostino fu vigorosamente destato dallo zelo di Mons. Riboldi, che come sulla tomba del suo patrono Agostino ebbe la consacrazione episcopale e mosse i primi passi del suo alto ministero, così presso la tomba di Agostino compì i più grandi e più efficaci atti del suo episcopato, le radunanze Sinodali, la elevazione di numerosi santi, il perfezionamento del tempio massimo pavese. Non diremo di più sulle cure di Mons. Riboldi per le reliquie del Santo Dottore; parlano da sè le opere, e il lettore può consultare quanto è scritto nella già lodata pubblicazione di Mons. Riboldi: *I tre ven. sepolcri di S. Siro, S. Agostino e S. Severino Boezio.*

***

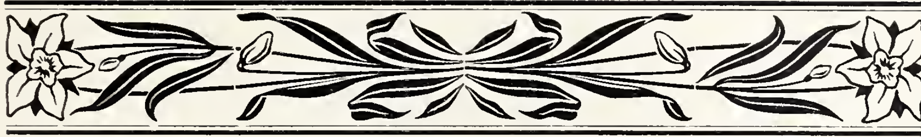


Risorta dalle sue rovine e riaperta al culto la Basilica di S. Pietro in Ciel d'Oro per cura della Società per la Conservazione dei Monumenti cristiani di Pavia, tosto si pensò e si discusse sulla possibilità di rinnovare l'antico splendore di quella Chiesa ridonandole i perduti tesori delle spoglie d'Agostino e della sua Arca. A vincere le difficoltà non lievi che si opponevano alla effettuazione della impresa concorse in primo luogo il desiderio ripetutamente espresso dal sommo Pontefice Leone XIII, poi il fatto della famiglia degli Agostiniani richiamata nella antica sua sede pavese, il buon volere di Mons. Riboldi desideroso che i figli d'Agostino qui si adoperassero a ravvivare l'onore e la venerazione al S. Patrono, e gli sforzi della sullodata Società.

Ora il desiderio è realizzato: Agostino riposa ancora nella sede regale preparatagli da Liutprando, e a noi ricorrono spontaneamente alla memoria i versi dettati al tempo della scoperta delle ossa del Santo:

Felix Ticinum, modo te non fabula inanis
Non Phaeton, viridisque ad litora nota sorores
Ornabunt. *Hac una Urna per saecula mille*
Clara eris. Abripiet longum reliqua omnia tempus:
Te sceptrum tenuisse olim, te e moenibus altis
Aspera conjectos vidisse in vincula reges
Venturis famae tenuis vix afferet aura;
Hoc autem monumentum unum .... tibi fama perennis.

Pavia, 7 Ottobre 1900.



Descrizione e studio delle tavole

Il valore religioso e storico e le bellezze artistiche del Mausoleo di S. Agostino debbono indubbiamente aver eccitato, fino dai primi tempi della sua erezione, gli artisti, massime i pavesi, a riprodurlo in tavole e disegni, perchè la conoscenza ne fosse maggiormente divulgata. Però le riproduzioni a noi note non risalgono al di là del secolo XVII. Ricordo quella pubblicata a cura del prevosto Ottavio Ballada, disegnata ed incisa dall' Hertz; e quella del 1652, ad opera dell' agostiniano Marc' Antonio Gualla, incisa da un certo Silvestri, e dedicata al milanese Carlo Cesare Marasca agostiniano. Ne vidi una copia presso il R.^{mo} Capitolo della Cattedrale di Pavia.

L' incisione dell' Hertz fu riprodotta nel secolo passato senza nome d' autore e colla dedica al P. Agostiniano Filippo Tamburini: non meritava l' onore di una nuova divulgazione perchè come avverte il Sacchi (pag. 13) « in questo disegno è tutta l' impudenza di un artista delirante, tali e tante sono le alterazioni e i cambiamenti fatti, sicchè non vi ha una statua sola copiata fedelmente ». Ciò non ostante l' incisione dell' Hertz, senza nome d' autore, si pubblicava una terza volta in Pavia nel 1729 dal Canonico Giuseppe Ignazio Gramigna che la dedicava al Marchese Gian Carlo Molinari; e una quarta volta ancora nel 1812 dal libraio Capelli che ne faceva dedica alla Municipalità di Pavia. L' esito di quest' ultima riproduzione fu così poco felice che il libraio dovette nel 1826 adornarne il *Diario Pavese*, per diminuire l' ingombro della sua tipografia. Vedi *tavola trigesima quarta*.

Meno fantasiosa, sebbene anch' essa infedele, è la tavola dovuta al bulino di Girolamo Cattaneo di Milano, ed al disegno dell' agostiniano

Frate Gianfacondo Moneta: uscì in quella città nel 1776 e fu dedicata alla Marchesa Maddalena Provera nata Botta Adorno di Pavia. Rappresenta l' arca imposta al sontuoso altare di S. Pietro in Ciel d' oro eretto nel 1739, (vedi *tavola trigesimaquinta*) e la incisione ebbe una riproduzione litografica nella pubblicazione di Mons. Agostino Riboldi: *I tre vener. sepolcri di S. Siro, S. Agostino e S. Sever. Boezio*, Pavia, Fusi 1885, tav. 11. Nel secolo nostro, oltre quest' ultima riproduzione e quella già accennata del 1812, abbiamo l' infelice disegno di G. Ubicini inciso dal Ratti, che figura nella *Grande Illustraz. del Lombardo Veneto* diretta da Cesare Cantù vol. I, pag. 694, Milano, Corona e Caimi, 1858 e fu riprodotta in altre pubblicazioni di minor importanza. Belle invece e artistiche sono le quattro tavole dovute all'eminente nostro incisore Cesare Ferreri, aiutato nell' opera dal fratello Giovanni. Uscirono nel 1832 accompagnate dalla dissertazione lodatissima di Defendente Sacchi: ebbero l' onore di una riproduzione fra le illustrazioni che sono unite al lavoro del Comm. Prof. Carlo Magenta *I Visconti e gli Sforza nel Castello di Pavia*, Milano, Hoepli 1883; e furono una terza volta riprodotte per cura di Mons. Agostino Riboldi nel 1889 (Milano, tip. di S. Giuseppe). Tralascio le illustrazioni di minore importanza di questi ultimi anni, e quelle pubblicate in occasione della odierna festività. Di tutte queste riproduzioni (fatta eccezione di quelle in fotografia dell' Alinari di Firenze), la migliore è quella che coll' ausilio della fototipia può dare nella nostra *tavola prima* il lato maggiore di fronte dell'Arca con tutta fedeltà e con la nitidezza sufficiente a cogliere anche i più piccoli particolari. Il monumento è riprodotto nella sua linea svelta, elegantissima, armonica; la ricchezza dell' ornamentazione sua non produce alcun senso di ingombro e di pesantezza; l' occhio si posa e si diletta su una delle più belle estrinsecazioni del genio artistico lombardo.

Abbiamo già visto addietro come sin dalla seconda metà del secolo XVI si accennasse all'Arca come ad un' opera non finita e compita. Si sostiene difatti che alla sua perfezione sia necessaria l' aggiunta di un piano superiore terminante in cuspidi e gugliette quasi a fastigio e compimento. Questo si era intravisto anche nel secolo passato, quando riposta l' Arca sull' altare maggiore di S. Pietro, si pensò di finirla sovrapponendo alla sua sommità centrale un gruppo di due angioletti sostenenti un grande cartello ad accartocciamenti barocchi colla scritta: *Erit sepulcrum eius gloriosum. Isa. XI.* A parte la goffaggine di quell' aggiunta, deplorevole per quanto riguarda le esigenze stilistiche dell' opera, mi pare che la linea e l' andamento impresso a tutto il monumento da quell' aggiunta non siano artisticamente disprezzabili. Quindi nel 1826 nel *Diario Pavese* (Pavia, Capelli, 1826, pag. 23) leggevasi che « non manca a questa magnifica opera che l' epitafio proporzionato ad un Santo Dottore, ed altre piramidi sopra la cupola dell' arca fatte alla gottica, per cui questo insigne monumento resta imperfetto ». Della mancanza del coronamento lamentavasi nel 1832 anche il Sacchi in parec-

chi luoghi della sua illustrazione; vedi per esempio pagg. 13, 15, 18, 20, nel qual ultimo luogo scrive che se nell'Arca nostra « sopra vi si fosse alzata una piramide, come è nel sarcofago di S. Pietro martire e nelle tombe veronesi, avrebbe presa una forma elegantissima ». Oltre a ciò, pare a me che la forma rettangolare dell'Arca, terminante in linea orizzontale senza ornamento centrale, o pizzo sul coperto, faccia l'effetto di cosa monca ed interrotta, che non ha riscontri in altri monumenti tranne in quelli inquadrati da corniciature semplici. L'esimio professore architetto Angelo Savoldi, continuatore dei ristauri della basilica, già iniziati e spinti a buon punto dall'ufficio del Genio Civile (ing. Edoardo Sassi) mi faceva anche notare che gli spigoli salienti formati dalle quattro lastre di copertura a piano inclinato e di sostegno a quella orizzontale del centro, erano avvivati da una cordonatura a trifoglie doppie e molto eleganti, le quali non si vedevano stando in basso, e finivano contro la lastra centrale. Questa invece non aveva e non ha alcun ornamento, reca solamente una leggiera sagomatura di contorno e lascia così con ragione supporre che era destinata a sostenere qualche cosa, quella parte cioè di coronamento che manca.

Per tutte queste riflessioni il sullodato architetto Savoldi studiò e delineò un disegno pel coronamento finale dell'Arca. Sinora però non si fece nulla, anche per le opposizioni incontrate: a mio debole giudizio tuttavia, ammettendo pure che il progetto possa e debba essere modificato e migliorato, non credo che i cultori dell'arte possano tanto facilmente abbandonare il pensiero di dare al monumento la desiderata perfezione e ripeto l'augurio del Sacchi (pag. 23) che la pietà de' nostri nipoti dia compimento ad opera tanto insigne.

Che poi l'opera non abbia avuto quel perfetto compimento a cui la voleva portare chi l'ideò, appare da altre piccole particolarità; cito soltanto i numerosi papiri svolazzanti dalle mani delle numerose statue, che dovevano recare motti, citazioni e nomi per determinare più precisamente il significato della statua in sè e i suoi rapporti col monumento. Queste scritte, se togli i versetti del *Credo* svolgentisi nelle mani degli apostoli nei bassorilievi del piano inferiore, e il nome apposto nella statuetta del terzo pilastrino del secondo piano (*I Santi Quattro Coronati*), mancano del tutto, con danno non lieve di chi vuol rendersi conto della sontuosa ornamentazione. La nostra prima tavola dà allo studioso un'idea esatta del monumento e della distribuzione delle sue singole parti: gli gioverà per comprendere e per seguire minutamente la sommaria descrizione dell'Arca data nella prima parte di questo scritto; ne trarrà vantaggio anche per la intelligenza e per lo studio delle altre tavole.

Prima di passare a questo studio credo utile accennare che l'Arca di S. Agostino presenta le seguenti misure.

La lunghezza massima preso allo zoccolo del primo basamento è dalla parte della facciata anteriore di metri 3,140, dalla parte della facciata posteriore di metri 3,145, con una differenza di millimetri 5

in più ; e questa differenza appare distribuita tanto nei pilastrini quanto nei rientramenti posti fra di essi. I quali rientramenti poi differiscono di molto fra di loro in lunghezza; infatti nella facciata anteriore il rientramento di destra per chi guarda l' Arca, misura millimetri 620, il centrale millimetri 576, quello di sinistra millimetri 624; in totale metri 1,820; quelli della facciata posteriore misurano, il primo di destra millimetri 632, il centrale millimetri 572, il terzo millimetri 617; in totale metri 1,821 con una differenza totale di millimetri uno, sicchè gli altri millimetri 4 sono dovuti alla differenza dei pilastrini.

L' altezza del primo piano inferiore del monumento dall' estrema base all' inizio di quella del secondo piano, è di metri 1,320, così ripartiti: mm. 410 dalla base dello zoccolo alla linea superiore delle mensolette su cui posano le statue; mm. 753 da questa linea fino all' inizio della cornice di sostegno del secondo piano del monumento; cornice che misura mm. 145.

Quanto alla larghezza dei fianchi del primo piano dell' Arca, lo zoccolo misura mm. 1660, ripartiti in mm. 995 pel corpo del fianco, e mm. 665 per i due pilastrini d' angolo che chiudono il detto corpo.

Passando al secondo piano del monumento, quello nel quale posa il feretro del Santo, la tavola sulla quale fondano gli otto sostegni quadrangolari, misura in lunghezza nella parte della facciata anteriore metri 2,970, in quella della posteriore metri 2,974 con una differenza di mm. 4; misura in lunghezza da un lato metri 1,500, dall' altro metri 1,508, con una differenza di mm. 8. E anche qui è a notare che gli spazi dei rientramenti accompagnanti il vuoto fra gli otto sostegni, e quindi i vuoti stessi, sono in lunghezza fra loro differenti. In una delle facciate nella parte più sporgente, misurano, mm. 670, l' altro 672, il terzo 667; nell' altra facciata l' uno è di mm. 676, l' altro di 664, il terzo di 675. Ed anche la distanza fra i due sostegni dei fianchi del monumento, sempre presa in considerazione la parte più sporgente, è differente, perchè da un lato è di metri 1,015, dall' altro di metri 1,013.

La base del terzo piano ha nelle due facciate la stessa lunghezza di metri 2,970; invece i due lati misurano l' uno metri 1,516, l' altro 1,517. E anche in questa parte dell' Arca troviamo grande differenza nei rientramenti fra gli otti pilastrini. In una delle facciate troviamo l' uno di mm. 757, il secondo di 747, il terzo di 767; nell' altra facciata uno di mm. 760, il secondo di 750, il terzo di 770.

L' altezza di questa terza parte, comprendente anche la cimasa e le piramidi, misura dalla base alla sommità del fiordaliso coronante ciascuna delle dieci piramidi e delle due gugliette dei fianchi, metri 1,458, così ripartiti: mm. 668 dalla base a tutta la cornice incombente sui pilastrini, mm. 790 dalla base delle piramidi alla punta del fiordaliso,

L' altezza totale dell' Arca è di metri 3.05: l' Arca pesa Kg. 12216. il basamento 18092, in tutto Kg. 30308.

***

A *tavola seconda* offre due dei bassorilievi che ornano la volta del tempietto del secondo piano dell'Arca. Dalla ellissi centrale di questa volta si dipartono delle cordonature che dividono in otto scomparti il campo della volta: questi scomparti sono animati da bassorilievi. I due riprodotti in questa tavola stanno a sinistra e a destra del Salvatore (e non *Padre Eterno* come ho detto nella descrizione, fidandomi troppo del Sacchi), effigiato nella ellissi centrale, e, come si è detto nella descrizione sommaria dell'Arca, rappresentano la Madonna e S. Giovanni Battista.

La Madonna in dolce atto di contemplazione e di preghiera, colle mani giunte innanzi al petto, coperto il capo da un ampio ammanto che le scende sulle spalle e che, raccolto sulle braccia, porge modo all'artista di svolgere un sobrio e corretto partito di pieghe, è adornata da ricca aureola ad ornati geometrici e a punti, e redimita di corona ornata all'ingiro da gemme e terminata nella parte superiore a fiori di giglio. L'aspetto non è giovanile, e piuttosto rigido: gli occhi stretti e molto allungati presentano tali particolarità di disegno e di fattura che possono giovare assai alla determinazione degli artefici. Difettosa è la lavorazione delle mani, specialmente della sinistra che è scorretta nel disegno. Anche le quattro teste di Serafini, agli angoli del bassorilievo sono poco curate: solo in alcuni di essi è notevole la spigliata lavorazione della capigliatura. Non è una delle parti felici del monumento.

Molto più bello è il bassorilievo del S. Giovanni. Le ombre profonde della nostra tavola sono determinate dal più profondo lavoro dello scalpello, che in certe parti genera un alto rilievo. La figura del Santo è artisticamente sentita e ben modellata. La faccia è grave e severa: il giro degli occhi allungati e stretti richiamano il fare dell'artista del bassorilievo della Madonna: folta e copiosa la capigliatura e la barba inanellata. Veste un manto ornato attorno al collo ed alle estremità: sotto il manto apparisce sul petto e sulla manica una tunica di pelle d'agnello serrata ai fianchi da una fascia, che è il tradizionale vestito del Battista. Tiene nella sinistra un papiro che si svolge, mentre la destra chiusa sul petto, stesi però il pollice, l'indice e il mignolo quasi in atto di indicare qualche cosa, lasciano arguire che dovevano incidersi sul papiro, quasi a spiegazione del tutto, le note parole: *Ecce Agnus Dei.*

Anche le teste dei Serafini sono lavorate con diligenza: bellissime e molto curate le due a sinistra di chi guarda.

Il taglio degli occhi, della bocca, la movenza del panneggiamento e altre particolarità ci manifestano sinora un unico artefice.

***

due doppi bassorilievi della *tavola terza* fanno parte anche essi della decorazione della volta e sono quelli che stanno sotto gli altri due bassorilievi della tavola sesta ornanti i campi determinati dalle cordonature che si staccano dal capo e dai piedi del Salvatore del centro della volta stessa.

Nel primo bassorilievo è rappresentata una giovane donna, coi capelli inanellati che le scendono sulle spalle, coperto il capo di un velo, vestita di stretta tunica e di ampio ammanto, che tiene nella mano destra una spada fissa a terra, e nella sinistra un vaso da cui sorge una fiamma. Il Sacchi (pag. 11) non sa precisare chi si sia voluto qui effigiare e l' agiografo non saprebbe tanto facilmente indicarci a quale Santa si appropriino gli oggetti che la nostra figura tiene nelle mani. La maestosa figura di un profeta che le sta a fianco potrebbe indurci a pensare a qualche eroina dell' Antico Testamento; ma il vedere nell' altro bassorilievo collocata al fianco di un Profeta la immagine della Maddalena, mi fa sospettare che come quest' ultima viene a simboleggiare la vita contemplativa, così in quella si sia voluto rappresentare Marta, immagine della vita attiva che combatte colla spada della grazia le battaglie di questa vita, sostenuta e rafforzata dal vivo fuoco della carità di Dio e del prossimo. Il pensiero, come a me, così all' artista potrebbe essere stato suggerito dalle parole di S. Agostino.

In linea d' arte questa donna è una delle migliori figure del monumento, quantunque non sia stata a sufficienza vinta la difficoltà dello scorcio della mano sinistra e il modo del panneggiare non sia inappuntabile. Le particolarità del disegno e della lavorazione rivelano l' artefice dei bassorilievi antecedenti. Bellissima è pure la testa del Profeta a sinistra, essa è delle meglio intese e modellate e rivela nell' artista una perizia non comune, accompagnata da un attento studio del vero. È difficile, e vorrei dire impossibile, il precisare chi si sia voluto effigiare: credo persino azzardoso il parlare di *Profeta*, giacchè, dato il mio sistema di interpretazione, esposto nella prima parte di questo lavoro, la cosa può sembrar probabile, non certa. Potrebbe taluno pensare che i due uomini di questi bassorilievi, messi in relazione con la Maddalena e con Marta, siano il loro fratello Lazzaro e il figlio della vedova di Naim. La loro risurrezione sarebbe il simbolo della risurrezione morale di Agostino. Ma è ozioso insistere su queste ipotetiche spiegazioni, dal momento che i papiri svolgentisi dalle mani di queste figure non hanno avuto il loro compimento collo scritto. Lo studioso infine noterà in questo personaggio la finezza ed il buon gusto con cui è condotto il panneggiamento.

L' altro bassorilievo di questa tavola riproduce, quasi a riscontro dell' antecedente, la figura di un profeta e quella della Maddalena. L' artista qui si è affrettato; pure riesce sempre notevole la somiglianza

di questo Profeta con quello dell' antecedente bassorilievo: solo è da lamentare il pesante e manierato drappeggio.

L' aspetto della Maddalena, dalla capigliatura sciolta e fluente sugli omeri, non presenta la grazia e la freschezza della donna dell' antecedente bassorilievo; le forme sono secche e rigide e contrastano coll' aria giovanile che si dovrebbe riscontrare, secondo il solito convenzionalismo iconografico, nella figura. Mentre la mano sinistra che tiene il vaso del prezioso unguento sparso dalla Santa sul capo di Gesù Cristo, è artisticamente buona, la destra è impacciata e rigida. Gli occhi sono stretti ed allungati assai più che nella figura dell' altro bassorilievo, il quale vince in bellezza quello della Maddalena, quantunque il Sacchi a questa tributi tutti gli elogi (pag. 11 e 23).

***


ELLE *tavole quarta* e *quinta* abbiamo i bassorilievi che ornano i quattro campi minori della volta. Rappresentano due figure maschili e due femminili: quest' ultime stanno rispettivamente ai lati del bassorilievo della Madonna; le prime fiancheggiano il bassorilievo del Battista. L' esiguità dello spazio di cui poteva disporre l' artista non gli impedì di darci quattro belle opere di scoltura: non è però inappuntabile il disegno e lo scorcio della figura del secondo bassorilievo della *tavola quarta*. Chi siano le due figure maschili, non si può dire, perchè mancano d' ogni carattere determinativo. Però siccome si collegano al Battista, appare fondata la supposizione ch' esse rappresentino i due Profeti Isaia e Geremia, i quali più esplicitamente annunziarono il Salvatore. Si può invece affermare con sicurezza che la prima delle figure femminili ritrae la vergine e martire Caterina d' Alessandria. Reca l' aureola e la corona in capo, non tanto come segno di nobiltà e di distinzione terrena, quanto per indicare il premio e la corona da essa raggiunti nel Cielo. Tiene nella destra un libro, indicazione di quella dottrina e di quella scienza con cui ella seppe combattere gli avversari della evangelica verità e una palma. Nella mano sinistra porta una piccola ruota dentata, (non *infranta*, come scrive il Sacchi pag. 11), che come è noto, serve nell' iconografia cristiana per indicare lo speciale martirio a cui la Santa fu sottoposta.

L' altra figura femminile, con aureola e corona come Caterina, per indicare la gloria celestiale da lei conseguita, reca nella mano destra uno staffile terminante in tre grosse palle, strumento del suo martirio, e nella sinistra un libro, simbolo della dottrina e della scienza cristiana dell' eroina. Ritengo che si voglia alludere a S. Lucia, la generosa vergine, a cui il Prefetto Pascasio *cum tanto magis incensam videret ad celebrandas divinae fidei laudes, quanto magis ipse eam a sententia avertere conabatur: Cessabunt, inquit, verba cum ventum erit ad verbera.*

Queste figure sono vestite della solita tunica e del pallio più ricco

ed ornato ai lembi. Il drappeggio è sobrio e leggiero: le teste ben studiate, gli occhi colla solita particolarità; le mani disegnate discretamente. Sono da attribuirsi allo stesso artefice del lavoro sin qui esaminato.

***



ffre la *tavola sesta* i due bassorilievi che staccandosi dall' ellissi del centro, si appoggiano sugli altri due riprodotti nella tavola terza. Come è evidente rappresentano gli arcangeli Michele e Raffaello (non Gabriele come scrive il Sacchi pag. 11 e come sfuggì anche a me nella descrizione dell' Arca). Michele, cinto d' aureola il capo, i capelli lunghi e pioventi sulle spalle, la faccia giovanile e imberbe, è vestito di un ampio ammanto con ricami ai lembi, ma drappeggiato in modo forse troppo ammanierato. Ha grandi ali spiegate. Nella mano destra impugna una spada, che ci rammenta la sua vittoria sugli spiriti ribellatisi a Dio, e nella sinistra tiene la bilancia sulla quale stanno due piccole figure umane raffiguranti le anime, che l' Arcangelo, pesati i meriti, si cura di presentare a Dio per la salvezza eterna: *Michael... cui tradidit Deus animas sanctorum ut perducat eas in paradisum exultationis.*

Raffaello, giovane, imberbe, con lunga capigliatura piovente in ricci, dalle grandi ali espanse, è vestito di tunica e di manto ornato ai lembi. Tiene per la mano sinistra, quasi guidandolo nel suo cammino, il giovanetto Tobia, in piccole proporzioni, che porta colla sua destra il pesce, ed ha ai piedi il cane. Tutto è allusivo al racconto del libro di Tobia, ed alla protezione accordata dall' arcangelo al viaggiante figliuolo del giusto ebreo esiliato. Nella semplicità di questa scoltura sentesi tutto il profumo idilliaco e gentile che traspira in ogni linea dello scrittore ispirato. Il bassorilievo artisticamente è molto buono: però è alquanto grossolana la lavorazione di Tobiolo e la figura del cane. L' aria e la maniera dei volti richiamano il viso della figura di Marta nel primo bassorilievo della tavola terza: la testa di Raffaello che più si avvicina a quella di Marta è però meno curata di quella di Michele. Anche gli occhi in Raffaello sono troppo allungati e stretti. Tutto rivela l'artefice dei precedenti bassorilievi.

***



iproduce la *tavola settima* i sei ministri che sostengono il funebre lenzuolo entro cui si avvolge la figura di S. Agostino, stesa nel tempietto, come il lettore può vedere chiaramente dalla *tavola prima*. Queste figure sono vestite di lunga tunica, con colletto largo e riccamente ornato, la quale scende fino a terra, ricinta ai fianchi da un cordone i cui due capi estremi terminano in fiocchi, come vedesi dalla figura centrale del secondo piano della tavola prima. La tunica reca pure un ricamo quadrato sul petto,

sulla schiena e sulle maniche. Queste sono strette ed aderenti al braccio: sono ornate di ricami presso l' attaccatura della mano. Può essere la -unga cotta dei leviti. In queste figure noto dapprima il lavoro alquanto grossolano delle mani, delle quali sono difettosi le proporzioni e gli scorci. Fosse la fretta, fosse inesperienza, esse palesano il punto più debole dell' artista. Caratteristico è anche il fare delle teste, strette ed allungate. Come nei bassorilievi che già esaminammo, anche qui non è sempre di felice risultato l' uso degli occhi di metallo, incastrati nel marmo; parecchie fiate danno alle figure una guardatura quasi losca e sgradevole. La capigliatura è piovente ed a grossi ricci, più rari però e meno curati, che non nei bassorilievi precedenti; l' occhio è più aperto e meno allungato di quanto abbiam visto sin qui; la linea della bocca è più gentile, meno segnate le due linee che scendono dalle narici. Trovo molto belle e ben fatte specialmente le testine della seconda e dell' ultima figura della nostra tavola; la testa della quarta poi è di una tecnica affatto estranea e recente. Una linea nera, nella nostra tavola visibile appena sopra il colletto, fa avvisato lo studioso che trattasi di una testa appiccicata posteriormente per ristauro.

È da lodarsi l' arte e il buon gusto con cui l' artista seppe muovere il masso che doveva rappresentare il lenzuolo funebre. È un drappeggio benissimo inteso, senza pesantezza e pieno di quella sobrietà e di quel-l' eleganza che quasi sempre, in simili casi, è distrutta dall' eccesso del fantastico e dell' ammanierato.

Aria e disegno delle teste, le capigliature, gli occhi, le particolarità della bocca e delle linee nasali, persino le scorrettezze delle mani, dimostrano che le statuette di questa tavola sono estranee all' artista che lavorò i bassorilievi delle tavole antecedenti. Qui si appalesa l' opera di un secondo scultore.

***



Si ha nella *tavola ottava* l' ellissi centrale della volta, col bassorilievo del Salvatore circondata da una corona di otto Serafini. La figura di Gesù, modellata sino alle ginocchia, è vestita di tunica e di pallio; tiene nella sinistra un libro, simbolo della Legge Nuova da lui portata al mondo, e il braccio destro è alzato in atto di benedire. Sgraziatamente questo braccio è monco, nè si è provvisto sin qui a riparare il danno causato alla scoltura in uno dei trasporti dell'Arca avvenuti sulla fine del secolo passato. Il lavoro, nelle sue particolarità, rivela la mano del primo scultore che abbiamo conosciuto. Il Sacchi (pag. 111) ravvisò in questo bassorilievo il Padre Eterno; ma secondo le norme dell'iconografia jeratica cristiana dobbiamo qui riconoscere il tipo di Gesù. Penso che nel concetto dell'artista il Padre Eterno avrebbe dovuto figurare nel coronamento dell' Arca, in mezzo alle statue allegoriche delle Celesti Gerarchie disposte attorno al piano superiore.

***

AGGRUPPATE nella *tavola nona* abbiamo le ornamentazioni delle cordonature che dividono la volta in otto campi. Siccome in questi si è voluta rappresentare la gloria celestiale, così è da riconoscere per ottimo il divisamento dell'artista di animare anche le cordonature con la rappresentazione di testine di Serafini i quali colle loro sei ali, inframezzate da qualche fiore, porgono occasione allo scultore di usare un motivo decorativo molto grazioso e differenziantesi dai soliti geometrici o vegetali. Le testine nella maggior parte sono lavorate con spigliatezza e con grazia, quantunque non ne manchino di difettose ed affrettate. Esse se non m' inganno, debbonsi quasi tutte alla mano del primo artista.

***

IAMO nella *tavola decima* la decorazione del secondo piano nell'insieme di una delle campate. È il piano questo in cui l'artista ha sfoggiato tutto il lusso della sua invenzione, ed è notevole l' accorgimento con cui, a togliere la monotonia che sarebbe derivata al monumento dalla perenne apposizione di una statuetta a ciascuno dei pilastrini, ha diminuite le proporzioni delle statue per dar posto a due di esse per ogni pilastro, movendo anche la linea verticale di questo con un allargamento ben inteso di cornice architettonica che serve di sostegno alla statuetta superiore, e di appoggio all'ornato archetto del vano nel suo punto di nascimento. Sono bellissime le due figure di religiosi che vediamo in questa tavola: la loro lavorazione è affatto diversa da quella delle statue precedenti e ci fa pensare ad un terzo scultore. La statua del vescovo che guarda nell'interno del tempietto è una di quelle mutilate nei trasporti dell'Arca; la sua testa, come facilmente scorge anche un occhio poco esercitato, è un restauro ed un'aggiunta recente.

***

NCHE le *tavole decimaprima* e *decimaseconda* si riferiscono al secondo piano e danno un'idea dell'assieme. La decimaprima è anche notevole per la data che gli scultori hanno inscritta sullo zoccolo e che ci riporta all' anno 1362. Ho già esposto nella prima parte ciò che penso intorno a questa data.

Paragonando poi fra di loro le *tavole vigesima settima* e *vigesima ottava* colla *vigesima nona*, per lo studio dei particolari del secondo piano, appare in qual modo, nei lati minori dell' arca, l' artista abbia superata la difficoltà proveniente dallo spazio più grande che doveva occupare e dal conseguente notevole allargamento dell' arco. Questo, per

la sua ampiezza non è elegante come nei tre dei lati maggiori, appare anzi troppo tozzo; ma al difetto della linea riparano le statue entro il tempietto, che occupando il vano tolgono quanto di sgradevole proveniva dall'allargamento dell' arco.

***



ELLA *tavola decimaterza* abbiamo la statua di S. Agostino, stesa sul funebre letto nel tempietto del secondo piano. Questa statua, di grandezza naturale, è detta dal Sacchi (p. 22) la migliore di tutto il lavoro, « poichè in quella testa sollevata che legge, è una quiete soave, intenzione nelle parti che girano intorno agli occhi, e un certo aggrinzare della fronte e una morbidezza nelle guancie sebben rugose dall'età, che sarà malagevole trovare in altri marmi di quel tempo. Se Vasari si fosse curato di considerarla, non avrebbe detto per assoluto che Nino Pisano fu il primo, il quale togliesse la durezza al marmo e gli desse la flessibilità delle carni ». Il lavoro difatti è diligentissimo e si vede la amorosa cura con cui il primo scultore, che è certamente Bonino stesso, si adoperò perchè dai due blocchi di marmo di cui si compone la statua, ne uscisse la gemma del monumento, in tutto rispondente all'importanza dell'effigiato che si voleva massimamente onorare, e non cedesse in bellezza alle altre parti del monumento. Agostino, anzichè morto, sembra raccolto in pia e profonda meditazione; sull'alta fronte solcata da rughe sembra brillare la grandezza del suo genio divino, l'occhio, sebben chiuso, concorre a dare alla testa una grande espressione. Di squisita fattura sono le mani che tengono un libro aperto, e i particolari dell'ornamentazione della mitra, delle vesti pontificali, dell'origliere. Forse si può appuntare un certo squilibrio di proporzioni nella statua, specialmente nella larghezza delle spalle, e la monotonia delle pieghe nella veste; con tutto ciò non v'ha dubbio che la statua è da ritenersi una delle migliori che abbia prodotto la scoltura italiana nel XIV secolo, e degna in tutto del grande Dottore.

***



UATTRO statue, quelle che circondano entro il tempietto la grande statua di S. Agostino, sono riprodotte nella *tavola decimaquarta*. È facile ravvisare in tre di esse i dottori massimi della Chiesa Occidentale. S. Ambrogio è in abito pontificale, con mitra, casula, pallio e guanti: nella destra tiene spiegato un lungo rotolo, nella sinistra un libro e il tradizionale staffile, caratterizzante il Santo quale flagello degli Ariani, se pure non si ha qui uno dei primi monumenti che consacrano la famosa apparizione del Santo alla battaglia di Parabiago, avvenuta pochi anni innanzi (1339, 21 febbrajo). S. Gerolamo è in abito monastico e col cappello car-

dinalizio; tiene nella destra un rotolo svolto e nella sinistra un volume. S. Gregorio Magno ha in capo il triregno ed è vestito del pontificale ammanto; la tradizionale colomba gli posa sulla spalla destra; anch' esso ha nella destra un rotolo e nella sinistra un volume. La quarta statua (la prima nella nostra tavola) ci rappresenta un monaco, dall'abito probabilmente agostiniano, avente nella mano destra un bastone, e nella sinistra il rotolo e il volume. Io credo col Sacchi (pag. 10) che in essa si debba ravvisare S. Simpliciano, che Agostino chiama suo padre e dottore (*Conf.* VIII. 2), e che quindi a tutta ragione può trovare il suo posto insieme ai più grandi dei Padri presso la statua di Agostino. Le statue di Ambrogio e di S. Gregorio Magno sono di scalpello diverso da quello delle altre due. Il disegno stretto ed allungato della testa, i tratti del viso marcati, la ricerca del reale, il modo di panneggio, le proporzioni, fanno pensare probabilmente a quell'artista che abbiamo detto secondo; mentre le particolarità delle altre due statue, meno ricercate nella lavorazione e più sobrie nel panneggio, rivelano la mano di un quarto artista. Come statua è bellissima quella di S. Ambrogio; come testa è migliore quella di S. Simpliciano.

* * *

ELLA ed importante la *tavola decimaquinta* in cui abbiamo riprodotte le dodici statuette che ornano i pilastrini del terzo piano, quattro per ciascuno dei lati maggiori, e due per ciascuno dei minori. Le quattro prime statue sono quelle del lato maggiore posteriore, quelle di mezzo sono dei due lati minori, le due prime del lato di sinistra, le altre due di quello a destra di chi guarda l'Arca; le quattro ultime finalmente sono del lato maggiore frontale dell'Arca. Il Sacchi parlando di queste statue (pag. 11) dice che « rappresentano o vescovi, o frati agostiniani diversamente arredati, siccome volevano i diversi ordini ai quali appartenevano ». Per mio conto non ravviso in esse alcun vescovo; ammetto che siano religiosi agostiniani. I più di essi sono vestiti dell' abito monastico: cinque hanno la cappa, il cappuccio e la cintura; due hanno un'ampia veste liturgica e il manipolo; altri due credo pure vestiti liturgicamente, e finalmente tre fra le statue del lato di prospetto hanno cappuccio e ampia tonaca, ma senza cintura. Queste statue sono di molta importanza per la storia dell'abito agostiniano e di esse già si valsero, secoli sono, i religiosi della Basilica come di non trascurabile argomento in loro favore, nella lunga ed agitata questione nata in proposito e che sin dal 1488 aveva provocato un ordine di silenzio da Papa Sisto IV.

È notevole la particolarità delle mani coperte di guanto nelle statue 4, 7 ed 8: essa può aver indotto il Sacchi a parlare di Vescovi. Ma se possono credersi statue di Vescovi le ultime due, che forse sono in abito liturgico, non lo si può per la statua n. 4 la quale è vestita

dell'abito comune dell'ordine. Difficile riesce il dire chi rappresentino questi monaci. Certamente personaggi dell'ordine, insigni per dottrina e santità ed anche per martirio. Difatti molti recano la palma, la spada, i ceppi, segno sicuro dei patimenti sofferti per Cristo. La statua n. 6 effigiante un religioso, colla spada cinta al fianco, credo possa essere identificata col gloriosissimo *San Guglielmo d'Aquitania*, le cui gesta guerresche e il bellicoso istinto sono notissimi; la statua 11 può credersi quella di *S. Antonino*, di cui nel Breviario Agostiniano si ricordano i ceppi e la prigionia per Cristo, come anche il bastone fiorente di taumaturga virtù: le statue che hanno la spada in mano, e non cinta al fianco, possono figurare il gruppo eroico dei martiri africani aventi a capo *S. Liberato*. Ma siamo sempre nel campo delle supposizioni.

Nei rapporti coll' arte trovo notevolissime le statue n. 1, 2, 6 e le ultime quattro. Esaminando minutamente le particolarità della tecnica si ravvisa la mano del primo artefice, fatta eccezione per le statue n. 3 e 5 le quali possono essere di chi lavorò quelle della *tavola settima*, ed eccettuate pure le statue 9, 10, 12 le quali, specialmente la 9 e la 12, si debbono attribuire al quarto artista che abbiam menzionato nella descrizione della tavola decimaquarta.

***



E dodici statuette della *tavola decimasesta* occupano la parte superiore dei pilastri del secondo piano, e sono distribuite sull'Arca in modo che le prime quattro della nostra tavola sono applicate ai pilastri del lato maggiore di fronte, la quinta e la sesta ai due pilastri del fianco destro, le quattro seguenti a quelli del lato maggiore posteriore, le rimanenti al fianco sinistro.

Come dice la scritta della terza statuetta le prime quattro sono le immagini dei Quattro Santi Coronati (*Quatuor Coronatorum*) Claudio, Nicostrato, Sinforiano e Simplicio, che gli scultori dell'Arca vollero collocare presso S. Agostino, come omaggio ai proprii patroni celesti, e quasi ossequio dall' arte cristiana doverosamente tributato al genio ipponese. I quattro Santi sono scolpiti in atto di lavorare: l' averli occupati in scolture architettoniche e ornamentali soltanto, risponde a quanto sappiamo di quei santi che rifiutarono di scolpire statue d' Imperatori e di Idoli (Vedi il classico studio del Comm. G. B. De Rossi su questi Santi in *Bull. d' Arch. Crist.*).

Le altre statue tutte, che rappresentano Papi, Vescovi e Religiosi non saprei con precisione determinare. È bene avvertire però che la collocazione che esse ora hanno dipende da quella data loro quando nel 1831-32 l'arca fu ricomposta, non da quella che avevano in origine. Una sommaria descrizione dell'Arca, che oggi è fra i manoscritti della nostra Biblioteca Universitaria e che forse si deve a qualche Agostiniano di S. Pietro in Ciel d' Oro dello scorso secolo, descrive queste statuette in una collocazione diversa dalla presente. Chi ben osserva

poi i particolari della lavorazione, si accorge che le statuette 4, 5, 7, hanno una testa affatto moderna: oltre di che in una descrizione dell' Arca, stesa prima del 1799, ora conservata fra le carte del R.mo Capitolo della Cattedrale di Pavia, si legge che figuravano nei quattro angoli dei lati minori, le statuette di *quattro* pontefici. Ora i pontefici sono soltanto due, e commise errore chi lavorò nel 1831 le teste da sostituisi alle smarrite, ornandole di mitra anzichè di triregno.

Le statuette ai nn. 1, 2, 3, 4, 9, 12 sono di una stessa mano, probabilmente del primo scultore; quelle ai nn. 7 e 10 del secondo; quella al n. 11 del quarto.

***

ELLA *tavola decimasettima* potrà innanzi tutto lo studioso farsi un'idea della maniera con cui sono disposti i bassorilievi rettangolari e della armonica e ricca ornamentazione che li inquadra. La scena che è rappresentata in questo bassorilievo è di facile intelligenza. In un tempietto gotico Agostino ed il quindicenne Adeodato stanno inginocchiati sulla gradinata del fonte battesimale. Ambrogio vescovo, compiuto il sacro rito della rigenerazione spirituale dei due, aiutato da un ministro è nell' atto di imporre al neofita Agostino la veste battesimale. Al lato destro della scena, sta in piedi un religioso con un libro in mano, è S. Simpliciano: a sinistra sta inginocchiata ed orante una donna, Santa Monica, la pia madre che nella Chiesa Milanese allora, *solicitudinis et vigiliarum primas partes tenens, orationibus vivebat* (Confess. IX. 7). Agostino, Ambrogio, Simpliciano e Monica hanno il capo circonfuso da ricca aureola. Devesi anche notare un'altra particolarità: Agostino ha la tonsura monacale, e la stola battesimale che gli è posta indosso da Ambrogio è una perfetta cocolla monastica col suo cappuccio. Abbiamo dunque non solo la scena del Battesimo di Agostino, ma eziandio quella della sua vestizione religiosa, sicchè questo bassorilievo è uno dei più antichi monumenti plastici che ricordi l'aurora del glorioso Ordine Agostiniano. Della vestizione religiosa di Agostino unita così immediatamente al suo Battesimo, troviamo fondamento in quanto si credè scritto da S. Ambrogio nel sermone *De Baptismo*: « *Novum Christianum, novis vestimentis, cuculla nigra, induimus, cingulo ex corio nosipsi praecinximus, quod Simplicianus noster ingenti laetitia donavit* » (*Serm.* 92). Ma il Baronio (tom. IV. ann. 388, n. 77) avverte che questo sermone *ne apicem quidem habeat Ambrosii*, e il Bellarmino (*De script Eccles.* in Ambros.) afferma che il *Sermo quoque 92, de Baptismo scilicet Augustini, longissime distat a stilo et gravitate Ambrosii.*

***

EFENDENTE SACCHI (pag. 12) così descrive e spiega il bassorilievo della *tavola decimaottava* che occupa tutto lo spazio del terzo piano nel lato minore di destra dell'Arca. « Sorgono due grandi città, l'una a destra, l'altra a sinistra, con rotonde di chiese, cupole, campanili, case, torri merlate a molti piani con infinità di trasfori, e sulle mura di una sono tracciate due volte le lettere S. P. Q. R. In mezzo, sopra una tribuna, coll' aureola ma vestito di abiti civili, sta Sant'Agostino, in movenza di ammaestrare; e si volle alludere ai due luoghi ove tenne scuola, cioè a Roma ed a Milano. Stanno ad ascoltarlo sette persone variamente atteggiate: sotto lo sgabello degli scolari si vedono due animali domestici ». Non vi può esser dubbio che nel bassorilievo si volle rappresentare la glorificazione di Agostino come maestro, ma non si può convenire pienamente nelle spiegazioni forniteci dal Sacchi. Agostino pomposamente vestito, non è affatto circondato di aureola, bensì di una corona di alloro, indizio della gloria e degli applausi che il suo genio gli procurava dagli studiosi. Le città che il Sacchi dice esser due, non sono che una, e lo si capisce non foss' altro che dalla unicità della porta che in essa introduce. La targa colla dicitura S. P. Q. R., ripetuta sulle forti mura della medesima, la indica chiaramente per Roma, sicchè non posso riconoscere in essa Milano. Secondo me il bassorilievo è illustrato dalle parole di Agostino: *Sedulo... agere coeperam... ut docerem Romae artem rethoricam et prius domi congregare aliquos, quibus et per quos innotescere coeperam* (Confess. V. 12).

Se il bassorilievo è notevole per la prospettiva e per la rappresentazione della città, non è però di uguale valore nelle figure. Le teste larghe e piatte, soverchiamente tondeggianti, talune anche sproporzionate col resto del corpo, ci additano il lavoro di un artista diverso dagli antecedenti. È un quinto scultore che incontriamo.

***

A *tavola decimanona* riproduce il bassorilievo del lato maggiore posteriore, primo a sinistra di chi guarda, nel quale sono rappresentati i funerali di Santa Monica. Otto frati portano sulle spalle il feretro ad una chiesa, quella di Ostia; la defunta è ornata dell'aureola, degno simbolo della santità di quell'anima così delicatamente tratteggiata dal S. Dottore nelle *Confessioni* (IX. 12. 13). Presso la bara sta Agostino, in abito monastico e nimbato, e dietro di lui tre altre persone, due delle quali sono certamente Evodio e il giovanetto Adeodato (Confess. IX. 12). L'ingenuità dei volti, la maniera degli occhi, le particolarità del naso e della bocca, il movimento dei capelli e della barba ci richiamano l'arte del primo scultore. La prospettiva è difettosa e quasi infantile, lo dicono specialmente i due alberi, gli uccelli che su di essi posano, e le case.

***



I riferisce il bassorilievo della *tavola vigesima* al trasporto delle reliquie di S. Agostino dalla Sardegna. Una nave approda ad una spiaggia sulla quale si delineano gli edifici di una città. Sulla nave stanno sette persone, notevoli le tre centrali, un re, un vescovo, un religioso. Si comprende che trattasi dell'approdo all'isola di Sardegna della legazione inviata pel riscatto delle reliquie: l'artista con una libertà che non risponde a storica esattezza fa andare in Sardegna Re Liutprando, il Vescovo Pietro e alcuni religiosi agostiniani. Gli stessi personaggi sono pure riprodotti sull'altra nave, che a vela spiegata, si stacca dall'isola per ritornare al litorale italico, col prezioso deposito di Agostino, posato in ricco feretro e vestito degli abiti pontificali. Il lavoro scultorio, minuto nei particolari, alcuni dei quali lavorati con finezza, è deficiente per quanto riguarda le figure e grossolanamente delineata è l'isola co' suoi edifici. Non credo di errare attribuendo il lavoro al quinto scultore. Il bassorilievo appartiene al lato minore di destra dell'arca.

***



A *tavola vigesimaprima* è la riproduzione del bassorilievo primo a destra del lato minore di sinistra dell'Arca. Sono accennati in esso due momenti della traslazione del Santo a Pavia, cioè l'ingresso delle reliquie nella città, e quello nella Basilica di S. Pietro in Ciel d'oro. Il Santo, scrive il Sacchi (pag. 12) « è trasportato da otto frati, gli sostiene la testa un uomo coronato ma vestito in abito civile: precede la comitiva un laico che alza la croce ». La descrizione non è esatta. Nella scena io veggo tratteggiato il giungere di un corteo solenne alle porte di Pavia. L'ecclesiastico, sia regolare o no, che apre la processione, sta abbassando la croce per passare dalla porta della città; è seguito da tre religiosi e poi dal corpo di S. Agostino portato sulle spalle da otto persone, che sarebbe erroneo ritenere tutti frati. Sono i rappresentanti di ogni ordine di cittadini, religiosi e laici, e lo provano le varie acconciature del capo, i cappelli con lunghe piume, i berretti che son molto differenti dai cappucci dei religiosi pur facenti parte della scena. Al feretro sussegue un vescovo con pastorale e mitra; è il vescovo di Pavia, quel Pietro che, secondo la tradizione consigliò a Re Liutprando il riscatto delle sacre reliquie: e la persona coronata che gli sta presso è precisamente il pio monarca longobardo. Pavia si vede rappresentata come città circondata da valide mura: nell'interno della città sorgono le numerose torri che valsero a Pavia il nome di città dalle cento torri.

Nel secondo campo di sfondo la stessa processione sta entrando nella Basilica di S. Pietro. Il Sacchi dice che se ne è imitata l'architettura della facciata: l'asserzione mi pare eccessiva: così non trovo esatto

l'altro asserto dal Sacchi che questo bassorilievo « può tenersi a sei piani ».

Chi studia il lato artistico del bassorilievo s'accorge subito che deve attribuirsi alla mano del quinto scultore di cui dissimo nella illustrazione della tavola decimottava, il quale se è abilissimo nella prospettiva, è però molto deficiente nella figura. Si confrontino fra loro le tavole 18 e 20. Nelle figure di questa il lavoro è difettoso e trascurato.

***

IGURANO nella *tavola vigesimaseconda* due delle piramidette del piano superiore dell'Arca e precisamente la seconda e la terza del lato maggiore posteriore. I bassorilievi sono chiusi in semplice cornice triangolare ornata alla sommità da un fiore e corse nei due lati da foglie trilobate che salgono ad incontrarsi al vertice. Il primo dei bassorilievi riproduce due volte la figura di S. Agostino vestito pontificalmente, in atto di convincere due eretici dei loro errori. Non si può dare maggiore specificazione: l'artista memore che agli eretici era stato applicato il *vos ex patre diabolo estis,* li ritrae coi piedi ad artigli, che la antica iconografia riserbava alle rappresentazioni del principe infernale. Il nostro artista si era già valso dell'espediente anche nella sua arca in Verona. Il bassorilievo è di poco pregio e mostra un lavoro affrettato.

Meglio curato è invece il bassorilievo seguente che ci rappresenta Agostino steso sul suo letto di morte assistito da alcuni suoi religiosi, in atto di benedire ad un personaggio che gli sta quasi chino davanti. La scena avviene in una specie di padiglione, da cui si scorge una città con torri e mura, case e chiesa. Non posso accogliere la spiegazione del Sacchi (pag. 13) che qui vuol vedere Agostino moribondo benedicente a' suoi frati: l'artista ha riprodotto quanto narra Possidonio sulla fine del cap. 29 dell'infermo risanato dal morente Vescovo Ipponese.

Nei due bassorilievi parmi vedere la mano del quinto scultore di cui già si disse.

***

ELLE due piramidi, frammezzate dalla cuspide, che veggonsi nella *tavola vigesimaterza*, diremo anzitutto che ornano il piano superiore del fianco destro dell'Arca. Il primo di essi glorifica la carità di S. Agostino: attorno al Santo si accalca una turba di poveri e di infermi che egli consola colla soavità delle esortazioni e colla larghezza dei soccorsi. Il bassorilievo è una illustrazione plastica di quanto scriveva Possidonio sul principio del capo XXIII, e in fine del XXIV, dove dice che Agostino ordinò si spezzassero e si colassero persino i vasi sacri per soccorrere agli schiavi ed ai molti bisognosi, ai quali voleva fossero dispensati, in ciò seguendo gli insegnamenti di S. Ambrogio (*Offic.* libr. II, cap. 18).

Dell' altro bassorilievo il Sacchi (pag. 13) non seppe dirci altro che vi « si vede la chiesa di S. Pietro e sulla porta molto popolo; da una parte un uomo che pare andar via e guardarsi indietro sorpreso ». La illustrazione di questa scoltura però, a mio avviso, ci è data assai chiaramente nella nota lettera di Pietro Oldrado arcivescovo di Milano, scritta come si dice nel 796 a Carlo Magno (Pennotti *Gen. hist, can. reg.* Lib. I, cap. 59, pag. 196): « Insignis fuit illa apparitio facta quibusdam ultramontanis numero quadraginta, qui petentes Romam, prope viculum Cavae... pernoctantes, circa secundam horam noctis, ab Ecclesia quae vicina erat, viderunt egredi hominem habitu pontificali ornatum, qui ipsis appropinquans percunctatus est quo pergerent, cum respondissent se Romam... proficisci quatenus a Domino impetrarent liberari ab infirmitatibus... dixit illis Pontifex: Dirigite gressus vestros.... Papiam et ingredimini templum B. Petri in Coelo Aureo ingressi sanabimini... Quis esset interrogantibus peregrinis respondit se esse Augustinum episcopum: His auditis... festinantes Papiam et templum ingressi clamantes dixerunt. Sancte Augustine, sicut pollicitus es, restitue nobis sanitatem. His vix pronunciatis, senserunt se pristinae incolumitati redditos et Deo Beatoque Augustino gratias agentes... remearunt... narrantes mirabilia quae fecerat Dominus intercessione S. Doctoris ». La lettera di Oldrado non è documento sulla cui autenticità si possa star molto tranquilli: tuttavia appare che solo da essa dipendono gli scultori. Il miracoloso evento però può aver qualche prova nel fatto che la chiesa di Cava Manara è anche oggidì dedicata a S. Agostino (cosa rarissima nel territorio pavese), e che i monaci di S. Pietro in Ciel d' Oro hanno sempre esercitato una certa giurisdizione, anche spirituale, su quel villaggio. (Vedi in Archivio Notarile di Pavia, atti di Rufino Baraccani pacco 1439-70, specialmente per l' anno 1441).

Il bassorilievo ci rappresenta i pellegrini davanti alla chiesa di S. Pietro in Ciel d' Oro, nell' atto di innalzare al cielo i loro ringraziamenti e le loro lodi per la ricevuta guarigione: uno di essi si allontana sollecito per correre ad annunziare a' suoi l' ottenuta grazia. Merita di essere attentamente esaminata la iconografia del tempio, che nelle forme esteriori e nella sua facciata risponde esattamente alla chiesa come oggi si vede. Il campanile però, invece di sorgere alla fine della navata minore di destra, sta alla sinistra: ma questo spostamento, che si allontana dalla verità, fu imposto allo scultore dalle esigenze dello spazio, come riesce evidente.

***


PPARTENGONO al lato maggiore di prospetto le due piramidette della *tavola vigesimaquarta.* In essi si hanno due momenti di uno stesso fatto: S. Agostino che libera un prigioniero, da lui poscia condotto ad una chiesa. Una torre robusta si innalza dalle radici di una montagna: S. Agostino in abito pontificale

sta di fronte ad essa e tenendo nella mano sinistra dei ceppi, stende la destra a sollevare il liberato prigione che inginocchiato davanti a lui supplica con molta espressione il santo per averne la protezione. Nell' altro bassorilievo i due si vedono camminare, sulla sponda di un fiume, verso la chiesa della città che si scorge in lontananza; il prigioniero che porta colla destra i ceppi è condotto da S. Agostino per mano. Non riesco a stabilire con precisione a qual fatto si voglia alludere nei bassorilievi: certo si ha la glorificazione della pietà di S. Agostino verso i prigionieri e i condannati, dèlla qnale stanno a prova le premure del Santo per salvare dal carcere il debitore Fascio (Libr. IV. cap. 4. n. 2 della Vita, nella edizione dei Maurini, Paris 1700, vol. ult. pag. 161), e la bella lettera a Marcellino a favore di molti Donatisti e Circoncellioni condannati a morte (*Ibidem* lib. VIII, cap. 2, n. 5, pag. 370). La rozza lavorazione dei bassorilievi ci induce ad attribuirli al quinto scultore.

***



E due piramidette, divise da una cuspide, della *tavola vigesimaquinta* sono il coronamento del lato minore sinistro dell'Arca. Il primo dei bassorilievi rappresenta Agostino al letto di un infermo assistito da un religioso: l'altro una accolta di persone sulla piazza di una chiesa. Come avverte il Sacchi (pag. 13), nel primo, è ricordata la guarigione prodigiosa di quel cavaliere d' Ippona a cui doveva essere amputata una gamba: del secondo, come il Sacchi non seppe trovare spiegazione, così anch' io non so precisare il significato. Nello sfondo si innalza una chiesa, della quale si vedono la facciata, il lato destro e il campanile; sul dinanzi stanno otto persone, cinque delle quali interamente visibili, le altre appena accennate. Le due figure estreme a destra di chi guarda sono femminili: gli uomini sono avvolti in largo pallio. Nessuna delle figure ha abito religioso, tranne forse la seconda a sinistra del riguardante, che sembra in atto di preghiera, le mani giunte innanzi al petto. Si potrebbe credere che il bassorilievo alluda al racconto di Possidonio (cap. IV): « Mentre (Valerio vescovo) parlava al suo popolo e lo esortava intorno al provvedere ed ordinare nella città (Ippona) un sacerdote, già sapendo i Cattolici l' instituto e la dottrina di Santo Agostino, gli misero addosso le mani, mentre egli se ne stava fra mezzo il popolo, sicuro e senza sapere ciò che fosse per nascere » (Versione del P. Romualdo M. da S. Gaetano, Milano, Agnelli 1780, pag. 18).

Il lavoro scultorio è affrettato ed appartiene alla mano del quinto scultore. Qui come in quasi tutti gli altri bassorilievi, si rivela la poca maestria dell' artista nella prospettiva. Egli non ha ragionevolezza nei piani, la differenza dei quali sembra solo consistere nella linea più o meno alta, e le figure sono tutte dello stesso rilievo e l' unico suo accorgimento è quello di ridurre le proporzioni degli edifici architettonici che ornano la scena. Ma ciò era difetto si può dire comune del tempo: la perfezione, che noi desidereremmo, fu conseguita nell'arte solo più tardi.

***

e due piramidette della tavola *vigesimasesta*, una delle quali segnata col n. 3 è la terza della facciata anteriore dell'Arca, e l'altra segnata col n. 6 è la prima della facciata posteriore, non presentano pel lavoro caratteri che si differenzino dalla lavorazione delle già esaminate. Nella prima abbiamo un gruppo di persone, che specialmente dall' acconciatura del capo, sembrano donne e ragazze, che presentano a S. Agostino, vestito pontificalmente, una giovane inginocchiata davanti a lui. Il santo le posa la sinistra sul capo e colla destra è in atto di benedirla. Tutta la scena forse è un animato commento a quelle parole di Possidio (capo XXIX): « So parimente essere stato Agostino da certi energumeni richiesto e sollecitato a pregar per essi, ed egli aver supplicato a Dio spargendo lacrime nell' orazione, ed essersi i demoni partiti dagli ossessi ». Più probabilmente però qui è scolpita la guarigione di quella ragazza, di cui narrano i Maurini nella vita di Agostino (ediz. di Parigi 1500, vol. 18, pag. 455, n. 8) e di cui scrisse Agostino nel *De Civit. Dei* libr. 22, c. 8. n. 22.

Il bassorilievo dell' altra piramide ci rappresenta Agostino in due diversi momenti, che però hanno fra loro intimo nesso. Le due scene si svolgono in una chiesa. Nella prima vediamo il santo genuflesso ed orante dinanzi all' altare: nell' altra egli, ritto, con un libro in mano, sta quasi disputando o ammaestrando un giovane che gli sta vicino, e che tiene con una mano lo stesso libro. Gli artigli con cui si terminano i suoi arti inferiori ci insegnano che l'artista ha voluto qui riprodurre un eretico che il Santo sta convincendo de' suoi errori. Le due scene dissi intimamente legate: la prima ci mostra donde Agostino attingeva intelligenza e forza per sostenere le gigantesche battaglie contro l' eresia: l'altra ci mostra il Santo in una di queste battaglie.

Artisticamente, se i due bassorilievi sono da lodarsi per la bella composizione molto indovinata e graziosa, mostrano però una lavorazione affrettata e in certe parti alquanto grossolana.

***

ffre la *tavola vigesimasettima* l' insieme del lato minore di sinistra dell'arca (s'intende di chi la guarda dal lato maggiore di fronte). Nel piano inferiore abbiamo ai pilastri le due statue della Castità e dell' Ubbidienza. La prima è vestita di tunica semplice, tiene nelle mani un coniglio e due rami di rose e di gigli le si appoggiano alle braccia. Il capo è avvolto in grande velo. Il simbolismo è di facile interpretazione: il velo indica la modestia, le rose la bellezza, il giglio e il coniglio la purezza e il candore: più comunemente però invece del coniglio usavasi scolpire presso la Castità l'ermellino. L' Ubbidienza è una matrona severa con una corona

di fiori in capo a molte legature, e i fiori variano ad ognuna di esse: sulle spalle, all'innanzi, tiene due gioghi. La mano destra, con un dito teso, è vicina alla bocca a dinotare il silenzio; la sinistra tiene un libro. La drappeggiatura di questa statua è assai studiata. Fra le statue di queste due Virtù, stanno i bassorilievi di S. Stefano, S. Paolo Eremita e S. Lorenzo, come dicono le leggende scritte ai piedi di ciascuna statuetta.

*
* *



A *tavola vigesima ottava* ci mostra l'assieme del lato opposto, del quale avendo già esaminato i piani superiori, diremo solo del piano inferiore. Le due statue ai pilastri sono i simboli delle due Virtù la Mansuetudine e la Povertà. La prima è donna col capo inghirlandato di foglie; sostiene colla sinistra un agnello che accarezza coll' altra mano, e guarda la sua compagna. Questa è vestita di sola tunica coi consueti velo e corona; nella destra ha un ramo d' olivo, nella sinistra una palma e due tavolette rilegate fra loro e assicurate alla mano. Questa è la descrizione che della statua ci ha dato il Sacchi (pag. 9): ma se la possiamo interamente accettare per quanto riguarda la Mansuetudine, non lo possiamo per la Povertà. Il simbolismo espresso dalla seconda statua anzichè alla Povertà, cui sarebbe difficile l' applicazione, ci porta quasi spontaneamente all' idea della Pace; a quella serenità dolce dell'anima e dello spirito propria del cristiano, bellamente rappresentata dall' eloquente simbolo dell' olivo, e che è la conseguenza e il premio dell' esatto adempimento dei precetti della legge di Dio, rappresentati nelle due tavolette sostenute dalla mano sinistra della statua. Il lettore faccia ragione di queste interpretazioni.

Le statue sono bellissime e specialmente la Pace nella sua semplicità e scioltezza riesce molto gradita. I particolari della lavorazione e del disegno rivelano il primo scultore, al quale dobbiamo quanto di meglio l' arte ci ha donato nell'Arca.

Le tre figure in bassorilievo, effigianti S. Marco, S. Paolo apostolo e S. Luca, dovute allo stesso scalpello sono anch' esse di notevole bellezza; ma è esuberante il panneggio specialmente in S. Marco.

*
* *



ELLA *tavola vigesimanona* abbiamo il prospetto generale dell'Arca vista nel lato maggiore posteriore. Essa ci porge occasione di dire delle statuette che stanno fra le piramidi del coronamento, delle quali non abbiamo ancora parlato. Sono quattro per ciascuno dei lati maggiori e rappresentano le Gerarchie celesti, esclusione fatta dei Serafini, riprodotti come abbiam già visto, nella volta del tempietto al secondo piano. Le quattro statuette

del lato frontale, che il lettore può vedere nella *tavola prima*, rappresentano gli *Angeli*, i *Principati*, le *Virtù*, le *Podestà*. L'Angelo, come scrive assai bene il Sacchi (pag. 13), è una figura paludata che tiene colle mani una specie di paniere, o involto in cui sono tredici fanciulli, molti dei quali hanno le mani giunte, altri serrate al petto. E una allusione a quanto leggiamo anche nel Vangelo sul ministero degli Angeli e sulla benefica custodia da essi esercitata sulle anime innocenti.

Il Principato, che è la seconda statua cominciando a sinistra, porta colla destra una città che appoggia alla spalla; colla sinistra ne porta un'altra che gli si stende sul braccio. Le virtù sono simboleggiate nella statua che tiene due libri colla mano sinistra, dei quali uno aperto, sulla cui pagina ha steso l'indice della destra: la quarta statua ha ai piedi un drago incatenato colle corna e colle ali e simboleggia la Podestà. La prima statuetta a sinistra della *tavola vigesimanona* rappresenta le Dominazioni; stringe nella destra uno scettro il cui capo finisce a quattro foglie, e tiene nella destra un globo: il Cherubino si avviluppa il manto sotto il braccio destro steso con tre dita alzate in atto di benedire, e tiene due tavolette nella sinistra; l'Arcangelo ha in mano un piccol uomo sostenuto sotto le braccia, mentre colla destra gli segna il petto: la statua che simboleggia i Troni tiene fra le mani una figura ovale entro cui si vede assisa la Divinità.

***



N particolare del piano inferiore del lato maggiore posteriore ci è dato dalla *tavola trentesima*. La statua che sta al pilastro è la personificazione della Prudenza. Secondo il simbolismo, comunemente usato si può dire sino alla fine del secolo XV, la Prudenza si vuol effigiare in una donna a due faccie che sta specchiandosi. Il nostro artista non sapendo vincere la difficoltà di riprodurre quest'atto dello specchiarsi e mettere in evidenza anche il viso riflesso dallo specchio, pensò di dare alla statua tre teste. Le due faccie nel concetto simbolico volevano significare la considerazione delle cose passate e delle future, la terza, che comunemente si vedeva riflessa nello specchio, significava la cognizione di se stesso. I tre libri che la statua tiene nella sinistra mano, credo ripetano il concetto suesposto. La statua è rigida ed imperfetta nelle proporzioni: il panneggio è troppo curato: vigorosa e ben riuscita la espressione dei volti, ricordanti l'opera del quarto artista. Al primo invece si debbono attribuire i bassorilievi dei due apostoli vicini, S. Filippo e S. Matteo. La maniera dei volti e specialmente degli occhi, del naso, della bocca, il trattamento della capigliatura e della barba, il panneggio, ci offrono evidenti raffronti coi bassorilievi già esaminati nella volta del secondo piano.

Le figure degli apostoli, sul rotolo che spiegano, portano scritto un versetto del Simbolo Apostolico, giusta il racconto tradizionale che a ciascuno degli Apostoli attribuisce la composizione di uno dei dodici

versetti di cui il *Credo* è composto. L'artista si appoggiava sulla autorità di Agostino, di cui riportava alla lettera gli insegnamenti dati nel Sermone 115 *de tempore*, i quali se non sono accolti dai più, possono vantare il favore di S. Leone Magno (ep. 96 *ad Pulch. Aug.*), di Venanzio Fortunato (*Expos. Symb.*), di Albino Flacco (*De Off. eccles.*), di Rabano Mauro (*De instit. cleric.*) e di altri molti.

***



ELLA *tavola trentesima prima* che riproduce altri particolari del piano inferiore nel lato maggiore posteriore, abbiamo di notevole la data segnata sulla cornice, e i bassorilievi di S. Giacomo d'Alfeo e di S. Simone che si dimostrano, a caratteri evidenti, opera del primo scultore. Delle statue che stanno ai pilastri, quella della Giustizia, sotto la figura di « una donna coronata, con un peplo sopra un abito che tutta la ricinge, impugna nella destra una spada, leva colla sinistra una bilancia » (Sacchi pag. 9). L'altra, che nella nostra tavola si vede interamente, è una donna vestita di tunica semplice, con ricco mantello ornato ai lembi, che le scende dal capo inghirlandato di foglie. Regge colla sinistra mano un vaso nel quale versa dell'acqua da un altro vaso che tiene inclinato colla destra. È il simbolo usato più comunemente, almeno sino alla metà del secolo XV, per dinotare la Temperanza: il Ripa (*Iconologia* etc. Siena, 1613, pag. 295) che descrive il simbolo di questa virtù usato più tardi, ha un accenno anche al nostro quando dice che « alcuni dipingono la temperanza con due vasi, che uno si versa nell'altro, per la similitudine del temperamento, che si fa di due liquori insieme, con quello, che si fa di due estremi diversi ».

La statua, a mio giudizio, pur lasciando desiderare nelle proporzioni un poco esagerate del capo, è ben condotta e di lodevole fattura.

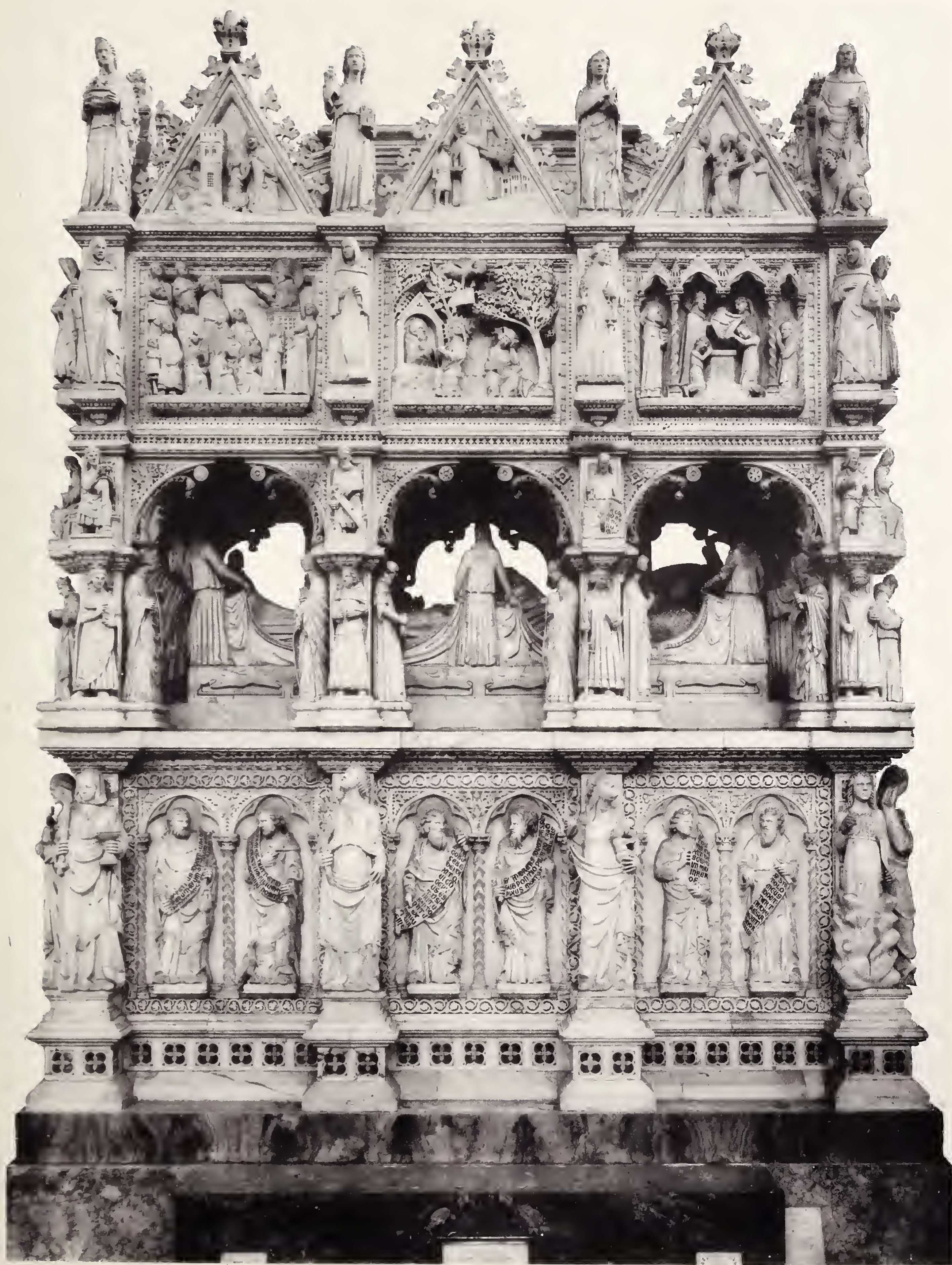
***



LTRI particolari dello stesso piano e dello stesso lato sono nella *tavola trentesima seconda* in cui è notevole la statua del pilastro estremo rappresentante la Fortezza. Sulla tunica di cui è vestita scende dal capo la pelle del leone, allacciata sul petto per mezzo delle zampe anteriori. Tiene nelle mani una specie di disco, la cui periferia è costituita dal mare ondeggiante sotto lo spirare dei venti che si vedono soffiare da ciascuno dei quattro punti cardinali: nel centro, si scorge la terra a monti, a valli, a castella ed a città. È la Fortezza insomma che sostiene nelle sue mani il mondo.

Le quattro statue simboliche di questo lato maggiore, possono studiarsi più agevolmente nella *tavola trentesima terza* in cui sono riprodotte interamente isolate.

Sac. Prof. Rodolfo Majocchi.



PAVIA-PREM. ELICTIPIA FRAT. FUSI

LATO MAGGIORE DI FRONTE

TAV. 1.





PAVIA-PREM. ELIOTIPIA FRAT. FUSI

ARCA DI S. AGOSTINO

TAV. 2.

PARTICOLARI DELLA VOLTA.





PAVIA-PREM. ELIOTIPIA FRAT. FUSI

ARCA DI S. AGOSTINO

TAV. 3.

PARTICOLARI DELLA VOLTA.





PAVIA-PREM. ELIOTIPIA FRAT. FUSI

ARCA DI S. AGOSTINO

PARTICOLARI DELLA VOLTA.

TAV. 4.





PAVIA-PREM. ELIOTIPIA FRAT. FUSI

ARCA DI S. AGOSTINO

TAV. 5.

PARTICOLARI DELLA VOLTA.





PAVIA-PREM. ELIOTIPIA FRAT. FUSI

ARCA DI S. AGOSTINO

TAV. 6.

PARTICOLARI DELLA VOLTA.







PAVIA-PREM. ELIOTIPIA FRAT. FUSI

ARCA DI S. AGOSTINO

TAV. 7.

PARTICOLARI DEL II° PIANO.



PAVIA-PREM. ELIOTIPIA FRAT. FUSI

ARCA DI S. AGOSTINO

PARTICOLARI DELLA VOLTA.

TAV. 8.





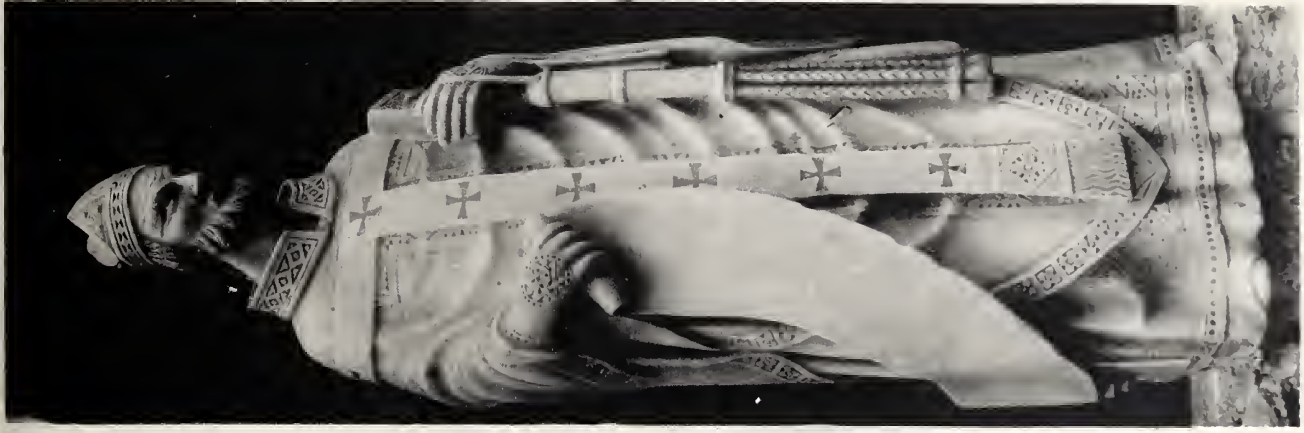


ARCA DI S. AGOSTINO. TAV. 15.

STATUETTE AI PILASTRINI DEL TERZO PIANO.









PAVIA-PREM. ELIOTIPIA FRAT. FUSI

ARCA DI S. AGOSTINO

TAV. 14.

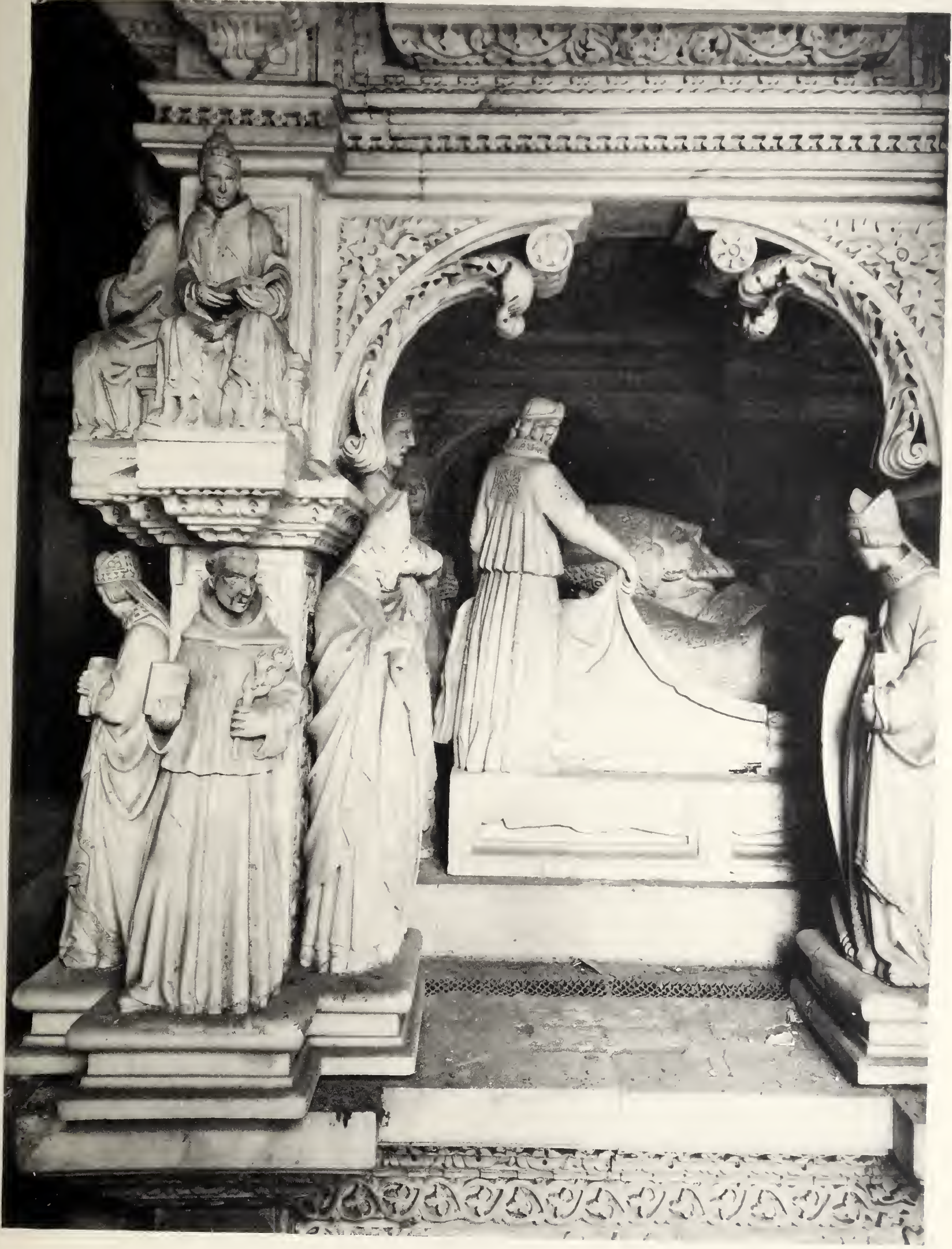
PARTICOLARI DEL SECONDO PIANO.



PAVIA-PREM. ELIOTIPIA FRAT. FUSI

ARCA DI S. AGOSTINO

PARTICOLARI DEL SECONDO PIANO.



PAVIA-PREM. ELIOTIPIA FRAT. FUSI

ARCA DI S. AGOSTINO

PARTICOLARI DEL SECONDO PIANO.

TAV. 12.



PAVIA-PREM. ELIOTIPIA FRAT. FUSI

ARCA DI S. AGOSTINO

PARTICOLARI DEL SECONDO PIANO.



PAVIA-PREM. ELIOTIPIA FRAT. FUSI

ARCA DI S. AGOSTINO

PARTICOLARI DEL SECONDO PIANO.

TAV. 10.



PAVIA-PREM. ELIOTIPIA FRAT. FUSI

ARCA DI S. AGOSTINO

PARTICOLARI DELLA VOLTA.

TAV. 9.







PAVIA-PREM. ELIOTIPIA FRAT. FUSI

ARCA DI S. AGOSTINO

PARTICOLARI DEL SECONDO PIANO.

TAV. 16.



PAVIA-PREM. ELIOTIPIA FRAT. FUSI

ARCA DI S. AGOSTINO

PARTICOLARI DEL TERZO PIANO.

TAV. 17.



PAVIA-PREM. ELIOTIPIA FRAT. FUSI

ARCA DI S. AGOSTINO

PARTICOLARI DEL TERZO PIANO.

TAV. 18.



PAVIA-PREM. ELIOTIPIA FRAT. FUSI

ARCA DI S. AGOSTINO

PARTICOLARI DEL TERZO PIANO.

TAV. 19.



PAVIA-PREM. ELIOTIPIA FRAT. FUSI

ARCA DI S. AGOSTINO

TAV. 20.

PARTICOLARI DEL TERZO PIANO.



PAVIA-PREM. ELIOTIPIA FRAT. FUSI

ARCA DI S. AGOSTINO — TAV. 21.

PARTICOLARI DEL TERZO PIANO.



PAVIA-PREM. ELIOTIPIA FRAT. FUSI

ARCA DI S. AGOSTINO

PIRAMIDI DEL PIANO SUPERIORE.

TAV. 22.



PAVIA-PREM. ELIOTIPIA FRAT. FUSI

ARCA DI S. AGOSTINO

PIRAMIDI DEL PIANO SUPERIORE

TAV. 23.



PAVIA-PREM. ELIOTIPIA FRAT. FUSI

ARCA DI S. AGOSTINO

PIRAMIDI DEL PIANO SUPERIORE

TAV. 24.



PAVIA-PREM. ELIOTIPIA FRAT. FUSI

ARCA DI S. AGOSTINO

PIRAMIDI DEL PIANO SUPERIORE

TAV. 25.



PAVIA-PREM. ELIOTIPIA FRAT. FUSI

ARCA DI S. AGOSTINO

PIRAMIDI DEL PIANO SUPERIORE

TAV. 26.



PAVIA-PREM. ELIOTIPIA FRAT. FUSI

ARCA DI S. AGOSTINO. TAV. 27.

PROSPETTO GENERALE DEL LATO MINORE DI SINISTRA.

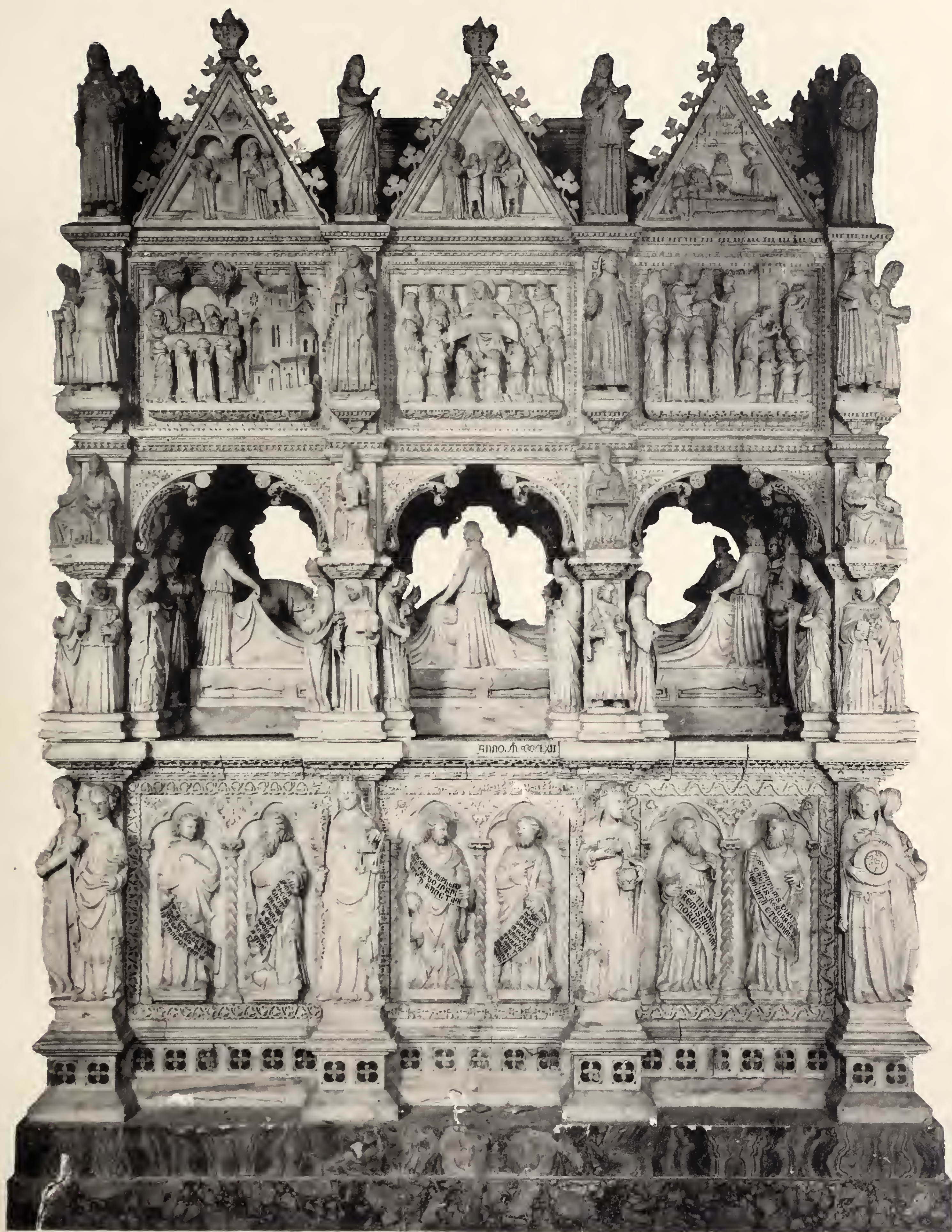


PAVIA-PREM ELIOTIPIA FRAT. FUSI

ARCA DI S. AGOSTINO

TAV. 28.

PROSPETTO GENERALE DEL LATO MINORE DI DESTRA.



PAVIA-PREM ELIOTIPIA FRAT. FUSI

ARCA DI S. AGOSTINO

TAV. 29.

PROSPETTO GENERALE DEL LATO POSTERIORE.



PAVIA-PREM. ELIOTIPIA FRAT. FUSI

ARCA DI S. AGOSTINO

PARTICOLARI DEL PIANO INFERIORE.



PAVIA-PREM. ELIOTIPIA FRAT. FUSI

ARCA DI S. AGOSTINO

PARTICOLARI DEL PIANO INFERIORE.

TAV. 31.



PAVIA-PREM ELIOTIPIA FRAT. FUSI

ARCA DI S. AGOSTINO

TAV. 32.

PARTICOLARI DEL PIANO INFERIORE.









PAVIA-PREM. ELIOTIPIA FRAT. FUSI

ARCA DI S. AGOSTINO

PARTICOLARI DEL PIANO INFERIORE

TAV. 33.



PAVIA-PREM. ELIOTIPIA FRAT. FUSI

ANTICA RIPRODUZIONE DELL'ARCA. TAV. 34.



Esattissimo Disegno
del moderno Altar maggiore, e dell'antica Arca, che nell'anno MCCCLXII sotto il governo del P. M. Bonifazio Botigella Patrizio Pavese, poi Vescovo di Lodi si fece construire in Pavia da PP. Eremitani a oggetto di custodirvi le ossa del loro gran Padre, e della Chiesa Cattolica sfavillantissimo Lume Santo Aurelio

AGOSTINO

Consecrato al singolar merito, e all'esimia pietà dell'Illustris.ma Sig.ra Marchesa D.a Maddalena Provera nata March.a Botta Adorno

F. Gianfacondo Moneta Agos.no del.

1 2 3
Scala di B.a N.o 3 Milanesi

PAVIA-PREM ELIOTIPIA FRAT. FUSI

ANTICA RIPRODUZIONE DELL'ARCA.

Prezzo della presente opera L. 20.

ALTRI SCRITTI DELLO STESSO AUTORE

Il nome di Gesù. — *Conversazioni popolari.* Operetta premiata al concorso Mineo Ianny di Roma, 2ª Edizione, Modena, Tip. Imm. Conc. 1884.

La Dottrina dei Dodici Apostoli. — *Documento del 1° secolo della Chiesa, pubblicato nel suo testo originale con versione e commenti.* 2ª Edizione, Modena, Tip. Imm. Conc. 1886.

Papa Liberio ed il Codice epigrafico *già Corbeiense ora di Pietroburgo.* — *Osservazioni storico archeologiche.* 2ª Edizione, Milano, Tip. Ghezzi 1886.

S. Tommaso d'Aquino morì di veleno? *Studio storico-critico.* 3ª Edizione, Modena Tip. Imm. Conc. 1889.

L'avv. comm. Giovanni Vidari. — *Cenno necrologico.* Pavia, Tip. Fusi, 1894.

Intorno al sepolcro del B. Bernardino da Feltre. — *Memorie e documenti,* con due tav. fototipiche. Pavia, Tip. Fusi, 1894.

L'Università di Pavia ed il dogma dell'Immacolata. — *Documento inedito, con annotazioni.* Milano, Tip. Serafino Ghezzi, 1894.

Le crocette Auree Langobardiche del Museo Civico di Storia Patria. — *Osservazioni storico-archeologiche,* con una tavola fototipica. Pavia, Tip. Fusi, 1895.

Un Vessillo di Pavia del Secolo XVI e la Statua del Regisole. — *Appunti storici,* Pavia, Tip. Fusi, 1895.

La Chiesa ed il Convento di S. Tommaso in Pavia. Pavia. Tip. Artigianelli, 1895.

Le origini del Santuario della Madonna del Lago a Garbagna. — Milano, Tip. Ghezzi, 1895.

Di alcuni affreschi di Bernardino De Rossi scoperti nella Chiesa Parrocchiale di Pancarana. — Pavia, Tip. Artigianelli, 1895.

Un diploma inedito di Re Lotario riguardante Como (20 agosto 949). — Torino, Stamperia Reale Paravia, 1896.

Le ossa di Re Liutprando scoperte in S. Pietro in Ciel d'Oro di Pavia. — Milano, Tip. Comm. Lombarda, 1896.

Di alcune iscrizioni romane cristiane e langobardiche scoperte in S. Pietro in Ciel d'Oro. — Pavia, Tip. Artigianelli, 1896.

La Roncalia delle diete imperiali nel territorio pavese. — *Studio storico topografico.* Milano, Tip. Ghezzi, 1897.

Una iscrizione greca pavese del 471 d. C. ecc. — *Studio archeologico epigrafico.* Milano, Tip. Ghezzi, 1897.

I monumenti cibeliaci conservati in Pavia. — *Studio archeologico.* — Pavia, Tip. Artigianelli, 1897.

Storia d'Italia di Mons. Balan, curata ed accresciuta di note. Modena, Tip. Imm. Conc., 1894-1898, Vol. X.

Antiche iscrizioni Ticinesi. — Parte I.ª Pavia, Tip. Artigianelli, 1897.

L'assoluzione di Pavia dall'Interdetto di Papa Giovanni XXII. — Milano, Tip. Faverio, 1897.

Francesco Barbavara durante la reggenza di Caterina Visconti (secondo i documenti dell'Archivio Civico di Pavia, Torino, Stamperia Reale, 1897.

Sugli Statuti dell'Università dei Giuristi di Pavia nel 1396 *pubblicati dal Prof. I. Hürbin.* — *Osservazioni.* — Milano, Tip. G. Confalonieri. 1899.

La Strage degli Innocenti *quadro ad olio di Raffaello d'Urbino posseduto dalla Sig. Teresina Riva vedova Binda di Como.* Pavia, Tip. Bizzoni, con tavole 1899.

Catelano Cristiani notaio Visconteo. — *Ricerche biografiche.* — Pavia, Tip. Artigianelli. 1900.

Ardengo Folperti maestro delle entrate di Filippo Maria Visconti. *Studi e ricerche di storia pavese.* Milano, Tip. Confalonieri. 1900.

Ticinensia. — *Noterelle di Storia Pavese pei secoli XV e XVI.* Pavia, Tip. Artigianelli, 1900.

